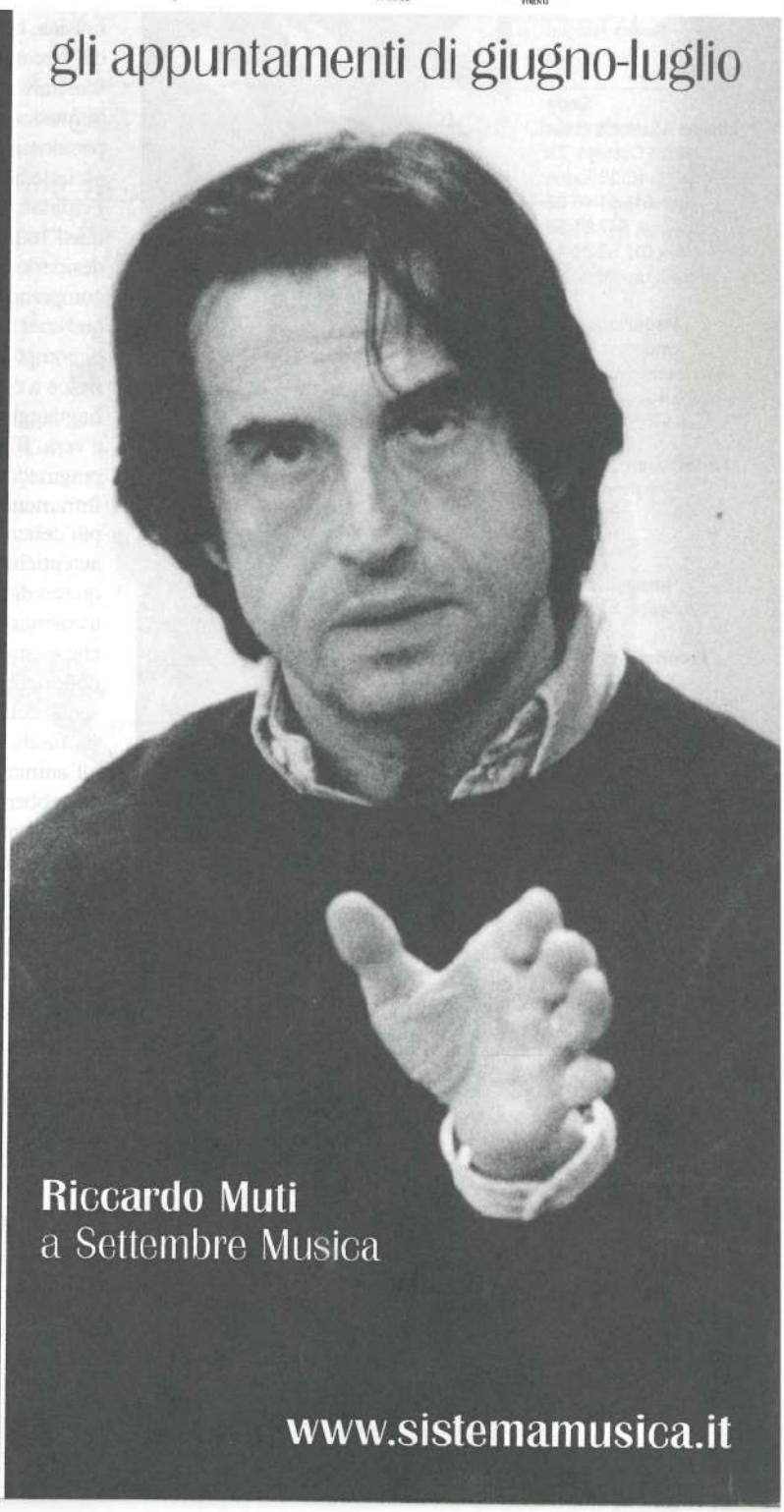
sistemamusica

Torino 2000 2001/10

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno III n. 6/2001 – giugno-luglio 2001
Stagione 2000-2001 n. 10
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di giugno-luglio

James Levine
a Lingotto Musica



Riccardo Muti
a Settembre Musica

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti
Gianni Nuti

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23
517 51 88
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l.
Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via San Francesco da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno III n. 6
giugno-luglio 2001

In copertina:
in primo piano, da sinistra James Levine e Riccardo Muti, in alto, sempre da sinistra Claudio Abbado, Krystian Zimerman, Viktoria Mullova, Semyon Bychkov

editoriale

Haydn e Torino

Ci sono due tesi che questa edizione di *Settembre Musica* vorrebbe sviluppare: la prima è rivolta al paradossale rapporto tra Samuel Beckett e la musica, la seconda a una delle più straordinarie ancorché inosservate conseguenze del fare musica, ovvero la creazione di un Inframondo dal quale vorrei partire per illustrare una proposta che rivolgo alla città nella quale vivo e lavoro occupandomi di musica da tanti anni. Il rapporto fra Beckett e la musica ha qualcosa di paradossale in quanto il poeta dei silenzi ha saputo con le sue parole rade e asciutte accendere la fantasia di tanti compositori: Kurtág, Petrassi, Berio, Morton Feldman, Haubenstock Ramati stanno lì a dimostrarlo, ma ora vorrei tornare a quell'Inframondo al quale ho solo accennato. Il nostro amore per la musica, il desiderio di conoscenza che essa accende in noi, i nostri tentativi di meglio comprenderla tornando ad ascoltare, studiandola, leggendo e scrivendo di lei: tutto questo e altro ancora costituisce l'Inframondo della musica, ovvero una possibilità di comprensione tra gli umani che neppure il più colto e sofisticato dei linguaggi riesce a eguagliare. Nella cultura europea attanagliata dalle varie crisi del linguaggio fu il filosofo Ernst Bloch ad avere questa intuizione geniale, dolcissima e vera. Bloch possedeva un'inclinazione mistica ma anche uno sviluppato istinto pragmatico al quale faccio appello nel chiamare in causa la sua nozione di Inframondo. Tutto ciò che si muove intorno alla musica, dal *business* ai sentimenti più delicati, trova nella prospettiva dell'Inframondo una superiore forma di autenticità poiché dalla sfera soggettiva si passa a quella della comunicazione. In questa dimensione ideale e pragmatica vorrei collocare la mia proposta che tende a costruire un rapporto speciale fra Torino e la musica di Haydn. Sono persuaso che esista un'affinità vasta e profonda tra la nostra città e quella musica che definirei innanzitutto elegante ma sobria, ben costruita e fornita di un eccezionale senso della misura, tenace, riluttante a ogni retorica ma capace di trasporti intimi e profondi. Più penso alla musica di Haydn e più la sento vicina all'immagine e all'anima della nostra città. Le architetture settecentesche del nostro centro storico potrebbero rispecchiarsi molto bene in quella musica, e allora?
Dei tre grandi della classicità viennese (Haydn, Mozart e Beethoven) Haydn è il meno studiato: famoso sì ma adagiato nella sua classicità come in una penombra ricolma di placidi luoghi comuni. E allora perché non lo adottiamo affettuosamente e rispettosamente come una specie di padre spirituale? Potremmo, con le istituzioni musicali di cui Torino va tanto orgogliosa, diventare la sede di uno speciale culto rivolto all'opera del nostro Haydn, potremmo da un lato organizzare dei convegni di studio e dall'altro far filtrare nei nostri musicofili che sono tra i più sapienti e tenaci d'Italia, il germe della passione per quella musica, al punto da tramutare quella passione nell'orgoglio della conoscenza approfondita. Haydn e Torino: perché no? Scegliere sulla base di affinità profonde un oggetto di predilezione e coltivarlo con tenacia pari alla passione è una bellissima *chance* che vale la pena di cogliere. *Settembre Musica* ha deciso di provarci organizzando una lunga maratona concertistica e pubblicando un volume che per la prima volta presenterà in italiano alcuni documenti biografici (diari, biografie e interviste) del nostro amatissimo Haydn.

Enzo Restagno

sommario

agenda

4 Calendario giugno-luglio 2001

argomenti

12 Bobbio: «La musica nella testa»
di Alberto Papuzzi

15 La res di Sinopoli
di Carmelo Di Gennaro

15 Il ritorno del sogno

unionemusicale

16 Progetto Beethoven (in 3 anni)
di Giorgio Pugliaro

17 Zimerman, due pianisti in uno
di Nicola Campogrande

orchestrasinfonicanazionaledellarai

18 Una vita da "spalla" (ma non solo)
di Filippo Fonsatti

19 Mullova come Kandinskij
di Gianni Nuti

associazionelingottomusica

20 James Levine, direttore metafisico

21 Claudio Abbado a sorpresa

teatroregiotorino

22 Una storia nella Valle del Reno
di Gianni Nuti

23 La mia intimità con Wagner

24 Kiss me, Kate
Il fascino irresistibile della bisbetica
di Luca Scarlini

25 Il Regio si trasforma in set televisivo
di Paola Giunti

26 Grandi prime, attesi ritorni
e la forza del repertorio
di Claudio Desderi e Walter Vergnano

settembremusica

28 Musicista e gentiluomo
di Andrea Lanza

29 I MauMau in Mistic»Turistic
(dal Mediterraneo ai Caraibi)
di Luca Morino e Fabio Barovero

30 La mia vita con Kurtág
di György Ligeti

32 Calendario Settembre Musica 2001

appuntamenti

34 Conservatorio, Piccolo Regio, Folk Club e altro...

tema e variazioni

36 Dialoghi mahleriani
di Giangiorgio Satragni

da non perdere

36 Medioevo di casa

1 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Hendrik Vonk, Raffaella Angeletti, Cristina Pastorello, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Nicola Martinucci, Marcella Polidori, Alberto Mastromarino, Domenico Balzani**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno Regione 1

3 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **David Kuebler, Antonia Brown, Terese Cullen, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Alberto Cupido, Svetla Vassileva, Phillip Joll, Enrico Marrucci**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno F

4 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

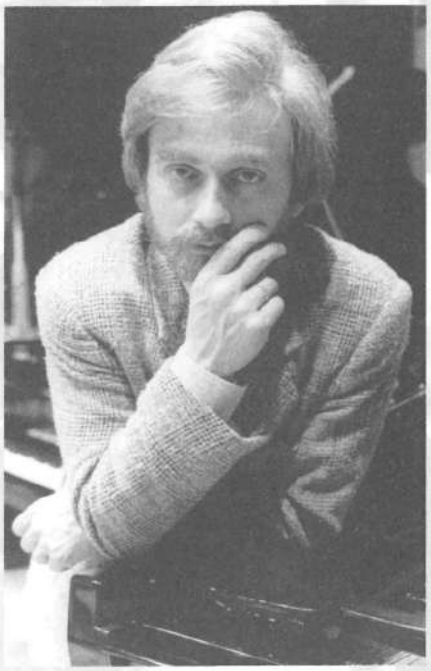
Krystian Zimerman *pianoforte*

Beethoven
Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Brahms
6 Klavierstücke op. 118
Sonata in fa minore op. 5

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 29 maggio, lire 60.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20, lire 40.000



5 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Hendrik Vonk, Raffaella Angeletti, Cristina Pastorello, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Nicola Martinucci, Marcella Polidori, Alberto Mastromarino, Domenico Balzani**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 50.000, 35.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

6 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **David Kuebler, Antonia Brown, Terese Cullen, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Alberto Cupido, Svetla Vassileva, Phillip Joll, Enrico Marrucci**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno B

7 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Vladimir Jurowski *direttore*
Viktoria Mullova *violino*

Stravinskij
Scherzo fantastique op. 3 (*Lo sciame di api*)

Stravinskij
Concerto in re per violino e orchestra

Bach
2 Preludi-corali per grande orchestra strumentati da Arnold Schoenberg

Skrjabin
Poema dell'estasi op. 54

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

agenda

7 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Hendrik Vonk, Raffaella Angeletti, Cristina Pastorello, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Nicola Martinucci, Marcella Polidori, Alberto Mastromarino, Domenico Balzani**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita fuori abbonamento

8 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Vladimir Jurowski *direttore*

Viktoria Mullova *violino*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

8 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **David Kuebler, Antonia Brown, Terese Cullen, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Alberto Cupido, Svetla Vassileva, Phillip Joll, Enrico Marrucci**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno E

9 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Hendrik Vonk, Raffaella Angeletti, Cristina Pastorello, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Nicola Martinucci, Marcella Polidori, Alberto Mastromarino, Domenico Balzani**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 50.000, 35.000, 25.000, 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

10 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Der Zwerg (Il nano)

Favola tragica per musica di **Alexander von Zemlinsky**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Annabel Arden *regia*
Jamie Vartan *scene e costumi*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **David Kuebler, Antonia Brown, Terese Cullen, Monte Jaffe**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Pagliacci

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

Yuri Ahronovitch *direttore*
Franco Zeffirelli *regia e scene*
Marina Bianchi *ripresa della regia*
Anna Anni *costumi*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Alberto Cupido, Svetla Vassileva, Phillip Joll, Enrico Marrucci**
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno C

14 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Alessandro Milani *violino*

Elgar
Concerto in si minore op. 61 per violino e orchestra

Dvořák
Sinfonia n. 5 in fa maggiore op. 76

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

agenda

15 venerdì

Unione Musicale

Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Giuliano Carmignola *violino*
Mario Brunello *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

Beethoven
Concerto in do maggiore per violino, violoncello, pianoforte e orchestra op. 56

CONCERTO DI PRESENTAZIONE DELLA STAGIONE 2001-2002

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

A PARTIRE DALLE ORE 19 PRESSO LA BIGLIETTERIA DEL CONSERVATORIO SI APRIRÀ IL RINNOVO DEGLI ABBONAMENTI

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Alessandro Milani *violino*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

15 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Das Rheingold (L'oro del Reno)

Vigilia de L'anello del Nibelungo *in quattro scene*

Libretto e musica di **Richard Wagner**

Esecuzione in forma di concerto

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Wotan **Albert Dohmen**
Donner **Eike-Wim Schulte**
Froh **Jörg Schneider**
Loge **Roland Wagenführer**
Alberich **Hartmut Welker**
Mime **Manuel von Senden**
Fasolt **Julian Rodescu**
Fafner **Andrea Silvestrelli**
Fricka **Iris Vermillion**
Freia **Elisabete Matos**
Erda **Birgitta Svenden**
Woglinde **Antonia Brown**
Wellgunde **Jia Lin Zhang**
Flosshilde **Anna Maria Chiuri**

Semyon Bychkov *direttore*
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000, 85.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima del concerto, lire 50.000

recita abbinata al turno A

17 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2000-2001

Das Rheingold (L'oro del Reno)

Vigilia de L'anello del Nibelungo *in quattro scene*

Libretto e musica di **Richard Wagner**

Esecuzione in forma di concerto

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Semyon Bychkov *direttore*
con **Iris Vermillion** *mezzosoprano*, **Roland Wagenführer** *tenore*, **Hartmut Welker** *baritono*, **Albert Dohmen** *basso*
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 75.000, 60.000, 50.000

20 mercoledì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Mendelssohn-Bartholdy
A Midsummer Night's Dream (Sogno di una notte di mezza estate), ouverture op. 21 dalle musiche di scena da Shakespeare

Elgar
Falstaff, studio sinfonico op. 68 da Shakespeare

Čajkovskij
La Tempesta, fantasia in fa minore op. 18 da Shakespeare

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

21 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

29 venerdì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Münchner Philharmoniker

James Levine *direttore*

Weber
Oberon, ouverture

Strauss
Till Eulenspiegels lustige Streiche, poema sinfonico op. 28

Beethoven
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (*Eroica*)

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita mercoledì 27, giovedì 28 e venerdì 29 giugno, da lire 40.000 a lire 90.000
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, lire 25.000

3 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Una commedia musicale di Samuel e Bella Spewack da La bisbetica domata *di William Shakespeare*

Lyrics di Cole Porter

Musica di **Cole Porter**

Prima esecuzione a Torino

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Fred Graham (Petruchio) **George Mosley**
Lilli Vanessi (Katharine) **Daniela Mazzucato**
Lois Lane (Bianca) **Terese Cullen**
Bill Calhoun (Lucentio) **Davide Livermore**
Hortensio **Mirko Guadagnini**
Gremio **Maurizio Leoni**
Ralph Johnson **Gian Luca Ferrato**
Hattie McMiller **Adelina Scarabelli**
Primo gangster **Stuart Patterson**
Secondo gangster **Dario Giorgelé**

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000, 85.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000

recita abbinata al turno A
e al turno Opera Shakespeare

4 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita fuori abbonamento

5 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno B

7 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno Regione 1

8 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno C

10 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno D

12 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno E

14 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno Regione 2

15 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Kiss Me, Kate

Commedia musicale di **Cole Porter**

Edizione in lingua inglese con sopratitoli e dialoghi in italiano

Donato Renzetti *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Amedeo Amodio *coreografia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **George Mosley, Terese Cullen, Daniela Mazzucato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

recita abbinata al turno F

biglietterie

Unione Musicale

piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 517 51 88
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì;
orario estivo: 9.30-17 dal lunedì a venerdì dal 25/6 al 31/8.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-14
dal martedì al venerdì.
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica

Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
mercoledì 27, giovedì 28
e venerdì 29 giugno.

Teatro Regio Torino

piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209.
www.teatroregio.torino.it

Bobbio: «La musica nella testa»

di Alberto Papuzzi

«Ho tanta di quella musica nella testa» dice Norberto Bobbio, canticchiando qualche melodia. È un pomeriggio di domenica nel suo studio; siamo venuti a interrogarlo sul posto che la musica occupa nella sua vita, che è durata quasi l'intero secolo: infatti il filosofo è nato a Torino nel 1909 e lo scorso 18 ottobre ha compiuto 91 anni. Non troppo tempo fa lo si vedeva con la moglie, signora Valeria, al Teatro Regio, ai concerti sinfonici dell'Orchestra della Rai o a quelli da camera dell'Unione Musicale. Ora le gambe non lo sorreggono come sarebbe necessario, per cui ha rinunciato a uscire di casa.

All'inizio del Novecento e tra le due guerre, nelle famiglie borghesi si usava la sera fare musica. Il pianoforte faceva parte dell'arredamento. E c'era sempre qualcuno che aveva una bella voce. Nella sua famiglia, professor Bobbio, si rispettava la tradizione della buona musica? Lei ha avuto un'educazione musicale?

«La mia era una tipica famiglia della borghesia torinese. Mio padre, come lei sa bene, era uno dei più noti chirurghi della città. Da giovane aveva imparato a suonare l'ottavino. Aveva conservato lo strumento e ogni tanto mio fratello e io, ragazzini, lo costringevamo a tirarlo fuori e a suonarlo. Ne usciva un suono flebile di cui egli stesso rideva. Ma io ho avuto un'educazione musicale soprattutto da parte di mia madre. Uno dei miei zii, fratello di mia madre, sapeva suonare sia il pianoforte sia il violino. Ricordo che erano disponibili edizioni delle opere liriche dove, oltre ai righi della musica, c'era un terzo rigo per il canto, in modo che si poteva suonare l'aria di un'opera al piano seguendo con la voce il terzo rigo dove c'erano la melodia e le parole. Era il momento post-verdiano, il momento di Mascagni: si suonava *L'amico Fritz* e naturalmente *Cavalleria*. C'era Giacomo Puccini, c'era la *Gioconda* di Ponchielli. C'era Catalani, l'autore della *Loreley*, che allora veniva data molto nei teatri d'opera, mentre oggi non se ne sente più parlare».

Lei suonava qualche strumento? Ha studiato musica?

«Come quasi tutti i bambini di famiglia borghese, anch'io ero stato messo a suonare il pianoforte a sei anni. Si cominciava quando si andava alle elementari. Ricordo benissimo la scuola della signorina Severina Verri, dove prendevo lezioni private, in una bella stanza, con due pianoforti, nel suo alloggio di piazza San Carlo. Ho anche conservato da qualche parte il cartoncino dell'invito a un saggio degli allievi. Ho studiato pianoforte fino al liceo. A casa mi esercitavo con mio fratello. Una volta c'erano molte riduzioni a quattro mani di opere celebri, una sinfonia di Beethoven o una sonata di Mozart. Molti di questi pezzi li ho nell'orecchio come qualcosa di connaturato, per averli strimpellati al piano per così lungo tempo. Mio fratello faceva il basso, io l'alto. Avevamo un pianoforte di marca tedesca di notevole qualità. Fra i pezzettini che eravamo in grado di suonare ricordo *Le gai laboureur* di Schumann, anche se non so dire perché mi sia rimasto impresso nella memoria il titolo francese. Però il pianoforte è così impegnativo che o diventi un pianista o ti rendi conto che non vale la pena di continuare a studiare».

In alto, Bobbio (3° da sinistra) accanto al fratello Antonio, con i cugini Norberto e Luigi Caviglia, nel cortile della vecchia casa di famiglia a Rivalta Bormida, nell'estate del 1916; al centro, Bobbio (5° a sinistra) sul terrazzo della casa di Rivalta con Leone Ginzburg alla fine degli anni Venti; sotto, con i cugini Norberto e Bicetta, travestiti con vecchi abiti di casa, sempre a Rivalta, nel 1928. Immagini tratte dal volume *Autobiografia*, a cura di Alberto Papuzzi (Editori Laterza).

Che livello le sembrava di aver raggiunto?
«Ricordo che mi esercitavo più intensamente prima della festa di mio padre, San Luigi, il 21 giugno, per potergli dedicare ogni volta un nuovo pezzo. Il massimo cui sono arrivato era un facile *Notturno* di Chopin. Lo ricordo così bene che potrei anche cantarlo».

Lei ha già raccontato, in altre interviste o colloqui, in particolare nel *Dialogo intorno alla Repubblica* con il filosofo Maurizio Viroli (apparso sulla rivista "Il Pensiero Mazziniano"), la sua passione per Giuseppe Verdi...
«Sì, ho raccontato che *Traviata* è stata la prima opera che ho visto in vita mia, non al Regio ma al Chiarella, un teatro di via Principe Tommaso, con tutti i palchi dipinti di bianco che si chiamavano "barcacce". Rimasi incantato. La conosco a memoria e amo soprattutto il primo atto. Ma mi commuove sempre la bellissima e dolente aria dell'ultimo atto *«Addio, del passato»*. Sono poche note di straordinaria forza espressiva. Dissi sulla "Stampa" che avrei voluto che un competente mi spiegasse le ragioni della forza di quella melodia così semplice e sono grato al critico e musicologo Sandro Cappelletto di averlo fatto in una lettera privata. Verdi appartiene all'Italia in cui io mi riconosco. Come dimenticare il solenne e austero coro del *Nabucco* o il disperato canto di Otello sul cadavere di Desdemona?».

Lei è stato anche un frequentatore di concerti sinfonici e da camera. Quando ha cominciato ad amare i concerti?
«Con i compagni d'università abbiamo cominciato ad andare ai concerti abbastanza presto, sollecitati soprattutto da Leone Ginzburg, che era uno spirito precoce anche nella passione per la musica. Si andava al Conservatorio, in via Rossini dove ora c'è invece il Teatro Gobetti. Il primo concerto che ho ascoltato era di un pianista che si chiamava Guido Agosti. Al Teatro Regio ascoltai invece le sinfonie di Beethoven dirette da Toscanini. Ricordo lunghe code. Ci trovavamo alle 7 di sera o 7 e mezza, perché andavamo in loggione, dove i posti non erano numerati, per cui chi arrivava primo si prendeva i migliori. Poteva anche capitare di stare in piedi. Ricordo di aver ascoltato in piedi un intero *Parsifal*, una delle opere che amo di più. L'ultimo atto è un incanto; avevo addosso una stanchezza infinita, ma ero giovane».

Nella sua passione per la musica c'era spazio anche per le canzonette o per il jazz?
«Nella casa di campagna di Rivalta Bormida avevamo fondato un'orchestrina jazz. Ma io ne ero il pianista di complemento, perché c'era tra i nostri amici un bravissimo pianista che studiava al Conservatorio. Aveva una predisposizione innata alla musica, possedeva quello che viene detto l'orecchio assoluto, cioè era in grado di riconoscere qualsiasi nota, anche fuori di un contesto melodico. Purtroppo, venendo a Torino, si mise a suonare la sera nelle sale da ballo e non diventò un pianista da concerti. Morì giovane. Avevamo comprato al Balôn un tamburo, grande, con la pedana, e ci avevamo appeso un disegno fatto da Aldo Morbelli, che sarebbe diventato un noto architetto. Sotto una donna nera che danzava piuttosto sfrenatamente si leggeva il nome che avevamo dato all'orchestrina: Dahomey Jazz Band, perché allora il jazz era legato ai neri. La prima volta che ho sentito due neri suonare jazz è stato nel 1925 a Parigi, dove ero andato con mio fratello in occasione dell'Esposizione Universale. Di quegli anni ricordo anche la grande star Joséphine Baker, che cantava *J'ai deux amours*».

Con questa orchestrina davate spettacoli o suonavate soltanto per il vostro piacere?
«Suonavamo solo per il nostro piacere. Oltre al pianoforte e al tamburo avevamo il banjo, la tromba, il sassofono, il clarinetto. Venivano gli amici dai paesi vicini. Ricordo anche che componemmo una canzone per i 17 anni d'una amica che si chiamava Clara. Doveva essere il 1927, primo anno all'università. Le parole della canzone le aveva scritte Leone Ginzburg, che ogni estate passava da noi qualche giorno. Cominciava così: *«Claire Claire Claire»*, il nome in francese, ripetuto tre volte».

Nella sua bibliografia, professor Bobbio, si trova citata, non senza sorpresa, anche la collaborazione a una rivista goliardica, *Fra gonne e colonne*, musicata da suo cugino Norberto Caviglia e rappresentata nel 1928 dalla compagnia Nino Oxilia...
«È vero [sorride]. Ci presentammo a un concorso indetto dall'Associazione Torinese Universitaria (non c'era ancora il GUF). Il presidente era uno studente che si chiamava Pino Valle e che ha fatto una magnifica carriera medica, finendo professore all'Università di Roma. Mio cugino era l'unico altro Norberto della nostra famiglia: portavamo entrambi il nome del nonno, che per me era il padre di mia mamma, per lui invece il padre di suo papà. Questo Norberto Caviglia era compositore di canzonette, di cui la più nota era *Negro, povero negro*, e fu lui a scrivere la musica di *Fra gonne e colonne*. Il libretto era stato fatto da me, Riccardo Morbelli, il fratello di Aldo, e Renzo Laguzzi, noto avvocato, morto di recente. Ma l'anima dell'impresa era Morbelli, che aveva una grande facilità nel verseggiare, tanto è vero che formò in seguito una nota coppia di autori di canzonette, il duo Nizza-Morbelli, lo avrà sentito nominare. Compose anche il libretto di una parodia dei *Tre moschettieri* rimasta famosa perché se ne fecero delle figurine, la più rara delle quali era *Il feroce Saladino*. Vincemmo il concorso, ma forse non c'erano altri concorrenti».

La rivista è stato un genere di spettacolo assai popolare nell'Italia d'anteguerra: anche lei ne è stato un frequentatore?
«Quand'ero giovane, diciamo negli anni dell'università, si andava spesso a vedere la rivista. In particolare quella di Isa Bluette, che era torinese e faceva compagnia con un comico che si chiamava Nuto Navarrini e in un secondo tempo con Erminio Macario, anch'egli torinese, più noto perché ha fatto anche del cinema. Era una specie di Buster Keaton di casa nostra, perché non rideva mai e sul palcoscenico vestiva i panni del piccolo ingenuo. Ricordo ancora la

Questa intervista è stata raccolta all'inizio di aprile, tempo prima che Norberto Bobbio fosse colpito da un gravissimo lutto: l'improvvisa scomparsa della moglie, signora Valeria Cova, alla quale era legato da 58 anni di vita matrimoniale. Il Teatro Regio, l'Unione Musicale, l'Orchestra Sinfonica della Rai, il Lingotto Musica, il Conservatorio, *Settembre Musica* e la Città di Torino ricordano la signora Valeria come frequentatrice per anni di spettacoli musicali e manifestazioni concertistiche.

prima strofa d'una canzonetta con cui entrava in scena in abbigliamento femminile:

Ero nata a Cortina d'Ampezzo
Ero onesta ma solo sul prezzo
Ero un pezzo di donna carina
Ma la gonna l'avevo cortina.

Gli autori più noti della rivista erano all'epoca Ripp e Bell'Ami. La loro produzione era notissima. Ho in mente soprattutto una canzonetta che cominciava così:

Nella giungla misteriosa
Vuoi saper che cosa c'è?
Te ne posso dir qualcosa
L'ho girata tutta a piè.
Ci son piante molto strane
Frutti lunghi più di me,
Non ci sono più banane
Le ha mangiate la Fougez

Questa Fougez era naturalmente una star dell'epoca. Il ritornello era curiosissimo, perché era un *nonsense*, un po' sul modello dei *limerick* inglesi:

Nella giungla nera rugge la pantera
È uscita l'edizione straordinaria del Corriere della Sera
E la cacatoa col serpente boa
Va a fare uno spuntín di coccodrillón in gelatina
al ristoran de La Canoa
Mentre la gallina della Cocincina
va avanti notte e giorno e giorno e notte a cercare
la Tittina

Cesare Pavese fece una specie di studio critico serioso sulle canzoni di Ripp e Bell'Ami. Era venuto a casa mia, in via Montevecchio, una certa sera, forse c'era mio cugino Norberto Caviglia che lo accompagnava al pianoforte, e lui leggeva i versi delle canzonette e li commentava spiritosamente. Pensi che io avevo un volume rilegato delle musiche di Ripp e Bell'Ami, con la firma autografa di Isa Bluette. Purtroppo l'ho prestato e non mi è stato restituito. Sennò sarebbe un bello spasso».

E adesso, professore? La passione per la musica continua a vivere anche a 91 anni?
«Adesso ascolto moltissima musica, perché la sera non leggo volentieri, mi costa troppa fatica. Perciò mi sintonizzo sul terzo programma o ascolto dei cd, ne ho tanti e non ho che l'imbarazzo della scelta. Inoltre tutti i mesi acquisto "Amadeus", bella rivista che offre sempre un disco».

Ci sono dei compositori o dei pezzi che preferisce? Ci sono brani musicali che vorrebbe sempre ascoltare?
«No. Tuttavia non ho dubbi che il più grande compositore in assoluto dell'età moderna sia Beethoven: sublime, insuperato. E se lei mi chiedesse quale delle sue opere io prediliga, risponderei la *Quinta sinfonia*. Ma ascolto spesso anche la *Terza*, la *Sesta* (la prima che ho sentito, con il famoso direttore Vittorio Gui quando Riccardo Gualino lo aveva chiamato al Teatro di Torino negli anni Trenta), la *Settima*, con il famoso *Larghetto*, e naturalmente la *Nona*».

Anche Beethoven ce l'ha nella testa?
«Uuuuh, figurarsi!». – E si mette a canticchiare l'*Inno alla gioia*.

Nelle due fotografie, Isa Bluette, star della rivista, con il marito Nuto Navarrini

La res di Sinopoli

di Carmelo Di Gennaro

Ho conosciuto Giuseppe Sinopoli nel 1993 a Milano; dovevo fare con lui un'intervista per una rivista del settore, e ricordo che m'ero preparato all'avvenimento come se si trattasse d'un esame universitario. Di Giuseppe m'aveva sempre attirato la profonda cultura; del resto, per lui la conoscenza non solo della musica, ma di tutto ciò che – tanto per citare Adorno – si fa «*res* nello spazio e nel tempo» attorno e assieme alla musica, non era un orpello retorico, bensì una reale esigenza di chiarezza. Giuseppe amava la cultura greca sopra ogni altra cosa, e spesso diceva – con quel suo accento siciliano solo leggermente romanizzato – che gli piaceva leggere, a Lipari, nella sua casa, i *Frammenti* di Esiodo come fossero il giornale del mattino. Eppure, non c'era ombra di spocchia quando affermava questo: capivi semplicemente quanto fosse estesa la sua preparazione culturale, che era poi il grimaldello che gli serviva per aprire gli scrigni della musica. E, quando Giuseppe riusciva a utilizzare come solo lui sapeva fare "quel" grimaldello, ben pochi altri musicisti potevano fronteggiare la grandezza delle sue interpretazioni. Conosceva e parlava il tedesco con perfetta naturalezza, come qualcuno che in quel mondo c'aveva messo le radici, anche se il suo desiderio, non tanto recondito, era di tornare a lavorare stabilmente in Italia, magari a Roma. Ricordo che, passeggiando in un parco romano in un magnifico pomeriggio d'ottobre, mi disse che non ce la faceva quasi più a sopportare il cielo plumbeo di Dresda, e che sentiva un bisogno quasi fisico di nutrirsi stabilmente di quei colori tenui, di quel tepore autunnale; invece, quasi per un'ironia della sorte, è morto a Berlino, città con la quale aveva avuto un rapporto difficile, conflittuale. Mi viene in mente, mentre scrivo queste ultime righe, quella famosa caricatura viennese di fine Ottocento che raffigura l'arrivo di Anton Bruckner in paradiso, accolto da tutti i grandi musicisti del passato: non so se il paradiso esista, ma ora Giuseppe, che invece lo sa certamente, me lo immagino a sua volta accolto da tutti quelli che – in vita – ha servito con la potenza del suo genio: Bruckner stesso, ma anche Mahler, Richard Strauss, Puccini, Verdi, Beethoven, Schumann, Liszt, Dvořák, e soprattutto Richard Wagner al quale egli, ora, ne sono certo, starà chiedendo lumi su come si interpreta il secondo atto dei *Maestri cantori di Norimberga*, l'opera che avrebbe voluto un giorno dirigere e che invece non gli sentiremo mai suonare. Che la terra gli sia lieve.

Il maestro **Giuseppe Sinopoli** è improvvisamente scomparso la sera di venerdì 20 aprile, alla vigilia di un importante appuntamento con l'Orchestra Rai, quando il numero di maggio del nostro mensile era già in distribuzione.

Il ritorno del sogno

Sono celebri le prime cinque battute: solo fiati e solo accordi fermi, senza melodia. Quello che conta è il timbro, che alternando e incrociando gli strumenti cambia a ogni accordo e insegna all'ascoltatore del 1826 in che modo si possa far suonare la leggerezza. Di più: la nuvola di suono che apre l'ouverture delle musiche per il *Sogno di una notte di mezza estate* è l'emblema della leggerezza, lo stendardo della fantasia libera, di un pensiero compositivo che fa saltare i canoni mettendosi a colorare cinque accordi fermi. Un modo ben strano di cominciare, nel 1826. Shakespeare era di casa, dai Mendelssohn. D'estate, in giardino, si avvicendavano feste musicali e rappresentazioni teatrali e il giovane Felix aveva dunque modo di entrare in contatto con il meglio del repertorio. Così, a diciassette anni, scrive l'ouverture, con quei cinque accordi che poi danno il via a una sfrenata corsa degli archi. Una corsa significativa: l'orchestra che scappa in avanti, che si intrufola tra gli alberi della foresta shakespeariana, è leggerissima, fatta di strumenti che hanno conosciuto il cielo, e quando il tema ritorna più avanti, dopo sei o sette minuti, ti accorgi di quanto i violini portassero in alto, perché sotto, a segnare la presenza del mondo reale, rombante, ci sono qui e là delle note di ottoni, interventi dei timpani. L'alto e il basso che insegnano a leggere in Shakespeare qui sono segnalati con evidenza, e il cuore di Mendelssohn sta senza dubbio in ciò che vola, che si alza, che è leggero.

La leggerezza, d'altronde, è la cifra della commedia, è il motore del gioco di amori e scherzi tra uomini e folletti che Shakespeare porta in scena nel *Sogno*. Mendelssohn la coglie con un lavoro di musica a programma nel miglior senso del termine (senza tralasciare effetti precisi, come il pungente raglio dell'asino): dopo l'ouverture, agli inizi degli anni '40 proseguirà la partitura su commissione di Federico Guglielmo IV di Prussia per preparare il materiale necessario a un allestimento curato da Ludwig Tieck. E nascono musiche da suonare tra un atto e l'altro, oppure melologhi, musiche da eseguire insieme alla recitazione.

Rimarrà nella storia, più che l'ouverture, la marcia nuziale che all'inizio del quinto atto festeggia le nozze di Teseo e Ippolita, regina delle Amazzoni. Ma anche lì lo spirito, il senso della pagina sarà quello di sperimentare colori orchestrali nuovi, con impasti che, archiviato Beethoven, aprano all'Ottocento i percorsi dell'impalpabile. *(n.c.)*

MERCOLEDÌ **20** GIUGNO ore 20.30
GIOVEDÌ **21** GIUGNO ore 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Elgar, Čajkovskij

Dopo lo straordinario successo delle *Scene dal Faust* di Schumann (gennaio 2001) il maestro **Jeffrey Tate**, primo direttore ospite dell'**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**, sarà protagonista anche degli ultimi due appuntamenti di stagione **giovedì 14** e **venerdì 15 giugno** e **mercoledì 20** e **giovedì 21 giugno** (con replica di quest'ultimo appuntamento a Ravenna, sabato 23 giugno) sempre all'Auditorium del Lingotto.

Progetto Beethoven (in 3 anni)

di Giorgio Pugliaro

VENERDÌ 15 GIUGNO
CONSERVATORIO ore 21

CONCERTO DI PRESENTAZIONE DELLA STAGIONE 2001-2002

Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Giuliano Carmignola *violino*
Mario Brunello *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

Beethoven
Concerto in do maggiore per violino, violoncello, pianoforte e orchestra op. 56

Nella prossima stagione concertistica l'**Unione Musicale** avvierà, in novembre, un nuovo progetto pluriennale, promosso congiuntamente con gli Amici della Musica di Firenze, con l'adesione degli Amici della Musica di Palermo, della Società dei Concerti di Milano e di altre istituzioni italiane.
Il progetto, dedicato a **Ludwig van Beethoven**, prevede l'esecuzione delle nove sinfonie per orchestra, dei cinque concerti per pianoforte e orchestra, della *Fantasia in do minore per coro, pianoforte e orchestra op. 80*, del *Concerto per violino e orchestra op. 61* e del *Concerto per violino, violoncello, pianoforte e orchestra op. 56* del maestro di Bonn, per un totale di nove serate concertistiche distribuite in tre stagioni (tre concerti all'anno).
Dal punto di vista interpretativo la novità consiste nella presentazione di questo repertorio attraverso l'impiego di un'orchestra da camera, l'**Orchestra da camera di Mantova**, alla quale verrà offerta in questo modo l'attività *in residence* (appena conclusa dall'Orchestra d'archi italiana). Gli altri protagonisti saranno **Umberto Benedetti Michelangeli** direttore, **Andrea Lucchesini** pianoforte, **Giuliano Carmignola** violino, **Mario Brunello** violoncello, l'**Orchestra d'archi italiana** (unitamente all'Orchestra da camera di Mantova, per la *Nona sinfonia*), solisti vocali (*Nona sinfonia*) e coro (*Nona sinfonia* e *Fantasia*) in via di definizione.

PERCHÉ BEETHOVEN

Uno dei grandi protagonisti della musica italiana, Gianandrea Gavazzeni, forse oggi ribalterebbe il provocatorio titolo di un suo scritto di un quarto di secolo fa, *Non eseguire Beethoven*.
Il pubblico di oggi ha necessità continua di essere riaccostato al grande repertorio, al classico fra i classici, proprio in virtù della diffusione in registrazione delle grandi interpretazioni del passato: lungi da ogni intenzione didascalica, ogni esecuzione dal vivo ha una funzione intensamente formativa, per collegare più direttamente l'ascoltatore all'opera musicale colta nel momento stesso in cui diviene interpretazione (ma senza che sia ancora consacrata dal mezzo di diffusione).
Questo vasto progetto beethoveniano, inoltre, nel settore dei concerti per pianoforte e orchestra si colloca come naturale compimento del ciclo delle sonate che Andrea Lucchesini ha realizzato per l'Unione Musicale a Torino, per gli Amici della Musica di Firenze e per altre istituzioni italiane e straniere nelle ultime tre stagioni.

PERCHÉ CON UN'ORCHESTRA DA CAMERA

La tradizione esecutiva del sinfonismo classico giunta sino a noi, erede di una tradizione tardo-romantica (l'orchestra di Mahler e di Strauss), non è l'unica via al classicismo. Non si tratta di questioni puramente dimensionali, anche se è evidente che gli equilibri interni di un complesso di 40-50 elementi sono ben diversi da quelli di un organismo di dimensioni doppie; né si intende evocare in questo caso una restaurazione "filologica" indirizzata al recupero di strumenti e prassi d'epoca. E sia ben chiaro che per tutti noi, per chi organizza come per chi interpreta, esecuzioni di quel segno, come quella celeberrima di Karajan con i Berliner consacrata in varie incisioni discografiche, hanno il valore che è giusto attribuire a un monumento o a un mito.
Si vuole piuttosto favorire la saldatura tra esperienza cameristica ed esperienza orchestrale che è iscritta prima di tutto nel testo musicale, nel pensiero dell'autore, recuperando anzitutto un fraseggio rinnovato, ripulito da due secoli di tradizione esecutiva votata all'accumulazione, nella dimensione personale e propria, anche in orchestra, di un interprete cameristico.
I giovani musicisti che compongono l'Orchestra da camera di Mantova, Carlo Fabiano che li guida, Umberto Benedetti Michelangeli, Andrea Lucchesini, Giuliano Carmignola, Mario Brunello hanno in comune, appunto, questo *imprinting* cameristico. In modo più generale è anche possibile dire che i musicisti della loro generazione, in virtù delle esperienze condotte in modo personale, hanno costruito una propria tradizione interpretativa cameristica come via all'esperienza orchestrale (in sintonia, per lo meno spirituale, con quanto vanno predicando in molti e segnatamente, *vox clamans* non più *in deserto*, da Fiesole un pioniere come Piero Farulli).
È vero, inoltre, che nessuna associazione concertistica italiana, neppure le maggiori e meglio finanziate, è in grado di sopportare i costi economici di una grande orchestra sinfonica (80 – 100 elementi) con interpreti di primo piano per 9 concerti in tre stagioni, perché tali costi assorbirebbero per intero la sovvenzione statale. È anche vero che tutte le grandi città hanno un'attività propriamente sinfonica di rilievo e in molti casi anche di prestigio (per limitarsi a Torino e Firenze, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra del Comunale e del Maggio, l'Orchestra della Toscana).
Senza voler fare di necessità virtù, una via italiana a questa impronta cameristica è dunque oggi possibile, tanto più se la filologia cui si mira non è quella radicale che nei decenni scorsi è giunta anche da noi per opera degli interpreti anglosassoni o fiamminghi, ma è una filologia dello spirito, votata a ricostruire (e, per l'Italia, in molti casi, a costruire *tout-court*) un approccio alla musica effettivamente cooperativo, anche in dimensione orchestrale.
Questo progetto cerca infine di fornire una risposta organica alle più condivisibili fra le linee d'indirizzo che si presentano all'orizzonte anche legislativo del mondo musicale italiano: realizzazione di un progetto pluriennale di alti contenuti artistici e di grande rilievo interpretativo; sostegno alle migliori formazioni orchestrali italiane che, in virtù della legislazione fiscale e contributiva vigente, non sono in grado di competere con organismi stranieri omologhi; utilizzo dei migliori giovani interpreti italiani; cooperazione fra istituzioni e circuitazione dei progetti.
Il carattere di festa collettiva e conclusiva, che è internamente proprio alla *Nona sinfonia*, avrà una valenza particolare in più per l'Unione Musicale, con la riunione di alcuni fra i musicisti che hanno animato negli ultimi dieci anni gli *Incontri con la musica da camera* (Brunello e Carmignola hanno già dato la loro disponibilità a suonare in orchestra), con la fusione tra l'Orchestra da camera di Mantova e l'Orchestra d'archi italiana, i due complessi orchestrali "residenti" presso l'associazione torinese nel corso delle ultime stagioni.

Zimerman, due pianisti in uno

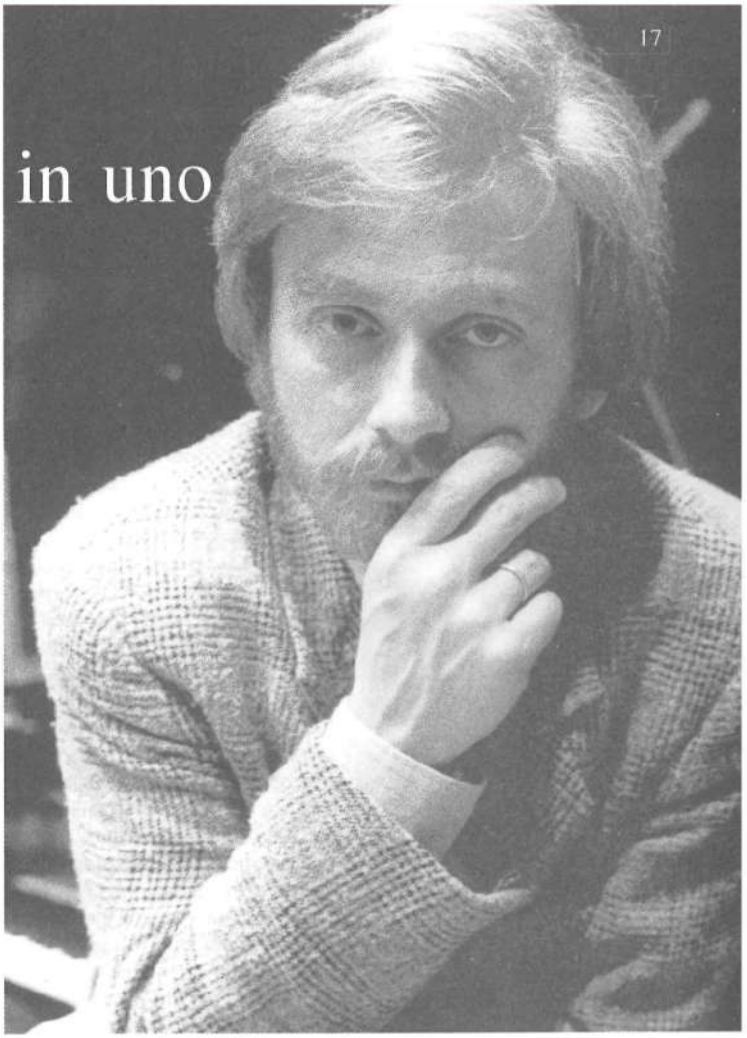
di Nicola Campogrande

Zimerman è un grande. Lo sappiamo dal '75, da quando vince il Concorso «Chopin» di Varsavia e si impone al pubblico con una vitalità e una voglia di suonare che riescono persino a fargli ottenere i visti necessari per esibirsi fuori dalla Polonia. Non teme il confronto con i vincitori che lo hanno preceduto, con Pollini, con la Argerich: ha diciotto anni, scalpita e ha voglia di dimostrare chi è. Poi viene fuori la sua seconda personalità. Come ricorda Piero Rattalino: «All'inizio Zimerman era veramente molto, molto comunicativo; poi progressivamente è diventato un pianista perfetto ma distaccato dal pubblico, con dei momenti in cui addirittura arriva a scusarsi perché ritiene di aver sbagliato troppo. Una volta attaccò la *Sonata in si minore* di Liszt ma sbagliò l'attacco, dove c'è il salto d'ottava; lo rifece una seconda volta, poi una terza, sbagliandolo tutte le volte; poi andò avanti fino alla fine con un'esecuzione secondo me molto calda, molto bella, e alla fine si scusò con il pubblico». Oggi, a leggere le cronache dei suoi concerti, si ha l'impressione che dentro di lui continuino ad alternarsi due pianisti: c'è quello assolutamente preciso ma piuttosto riservato; e poi c'è quello molto comunicativo però falloso.

LUNEDÌ 4 GIUGNO
serie blu, gialla, verde
AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Krystian Zimerman *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Brahms

Che indossi uno o l'altro dei suoi abiti, quando sceglie di suonare – e c'è stato un periodo in cui ogni scusa era buona per rinviare, per annullare – Zimerman raccoglie sempre ovazioni dal pubblico, superlativi sui giornali, ammirazione dei colleghi. Nei primi tempi si correva ad ascoltarlo per le sue discontinuità stilistiche, per scoprire "che cosa avrebbe fatto questa volta", con la certezza assoluta che ogni sua scelta sarebbe stata sorretta dalla tecnica prodigiosa ma soprattutto dalla finezza intellettuale delle sue letture. Poi le cose sono cambiate: «Si è evoluto in un modo diverso da come io pensavo. – spiega ancora Rattalino – Cioè, si è costruito una carriera. Non vorrei esagerare, ma Zimerman tende ad autostoricizzarsi: ha scelto di fissare su disco cose tutte importanti che fanno – o dovrebbero fare – epoca: ha scelto i concerti di Chopin con Giulini, ha inciso i concerti di Brahms e quelli di Beethoven con Bernstein, quelli di Liszt con Ozawa, i concerti di Bartók con Boulez e adesso sta preparando i concerti di Rachmaninov. Quindi programma se stesso in funzione dell'immagine che lascerà ai posteri attraverso il disco. In questo modo diciamo che la finalità è il disco e il concerto è la prova per il disco, durante la quale si sperimentano diverse soluzioni tra le quali poi scegliere quella da fissare in registrazione; mentre per concertisti d'altri tempi il disco era la testimonianza del concerto». Sono soluzioni forti, decisive: «Oggi lui è assolutamente coerente in quello che fa. È ferreo, addirittura. In certi casi ha anche la forza e la libertà di non rispettare tutti i segni dell'autore, in funzione di una sua concezione dell'opera. In questo senso è davvero cresciuto, maturato».

Nel 1997 suona a Firenze e Leonardo Pinzauti sulla "Nazione" a momenti se la prende scherzosamente con lui, perché con «... quel suo modo di affrontare i testi più disparati con una sorta di essenziale e quasi spietata aderenza alle pieghe più nascoste e alle impennate più tumultuose della loro tensione espressiva fa passare quasi in secondo piano la constatazione della sua stupenda bravura, gli incantesimi del "pedale", la pungenza e la varietà della dizione strumentale [...] e insomma quel senso fascinoso dell'onnipotenza del pianoforte che caratterizza il suo magistero strumentale».



Krystian Zimerman

In sala c'è Alberto Batisti e su "Repubblica" si sottolinea il fatto «... che Zimerman si pone dei problemi ed è lontano mille miglia da ogni tentazione di esecuzione meccanica o disinvolta, e tantomeno spettacolare. I suoi problemi riguardano solo e sempre il testo, che è sviscerato con l'accanimento di un ricercatore, di uno scienziato della musica».

Va a Genova e Giorgio de Martino nota sul "Secolo XIX" che «... non infastidisce quella lieve traccia di fallosità, che riporta alla dimensione umana un interprete che siede da tempo nella ristretta rosa dei grandissimi di questo fine secolo. Per il resto, tutto è apoteosi, sia furore, canto o danza».

Oggi Zimerman ha due figli, tiene cinquanta concerti all'anno (di cui una dozzina a scopo benefico) e, con regolarità, si riserva del tempo per allargare il proprio repertorio: ogni anno aggiunge al proprio già ricco bagaglio almeno un concerto con orchestra, musica da camera e diverse pagine solistiche.

INTERVISTA

Una vita da "spalla" (ma non solo)

di Filippo Fonsatti

GIOVEDÌ 14 GIUGNO ore 20.30
VENERDÌ 15 GIUGNO ore 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Alessandro Milani *violino*

Musiche di Elgar, Dvořak

Me lo ricordo da bambino, Alessandro Milani: alto, per la sua età, magro, biondo, sempre con il violino a tracolla. Studiavamo insieme al Conservatorio «G. Verdi», dove lui si è diplomato nel 1990 sotto la guida di Silvio Bresso con il massimo dei voti. Che sarebbe diventato la "spalla" di una grande orchestra era scritto nel suo codice genetico: molti abbonati storici delle stagioni RAI ricordano la zazzera canuta di suo padre, Luigi, per decenni una delle colonne della Sinfonica di Torino nel ruolo di primo contrabbasso. Oggi Alessandro ha trentadue anni, è diventato padre da pochi mesi, e occupa uno dei posti più ambiti fra tutte le orchestre italiane.

Alessandro Milani

Nelle aule dei Conservatori capita spesso che i professori insegnino il proprio strumento come se tutti gli allievi dovessero fare i solisti e i virtuosi. Tu hai mai pensato di diventarlo?
«Assolutamente no. Mi è ben chiaro che un vero solista lo si vede a dodici anni. L'esempio di mio padre da una parte e la concretezza del mio insegnante dall'altra mi hanno fatto scegliere ben presto l'orchestra. Per due anni, prima del diploma, ho fatto parte dell'E.C.Y.O., l'Orchestra Giovanile della Comunità Europea fondata da Claudio Abbado, con la quale ho girato mezzo mondo. Quella esperienza mi ha fatto capire cosa avrei fatto da grande. Quindi ho affiancato i corsi di perfezionamento con Accardo all'Accademia "Stauffer" di Cremona – dove ho ampliato il repertorio solistico – a quelli con Prencipe alla Scuola di Musica di Fiesole, volto alla formazione del primo violino in orchestra. Ma è la vittoria del concorso di spalla dell'Orchestra "Haydn" di Bolzano e Trento, nel 1991, che mi ha spalancato le porte della professione. Per me sono stati anni preziosi di palestra: le orchestre di provincia – nella migliore accezione del termine – consentono di farsi le ossa senza troppe tensioni. La vittoria del concorso per lo stesso ruolo nell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, nel 1995, è stata da un punto di vista un traguardo, dall'altro l'inizio di una nuova fase ai massimi livelli».

Come riesci a conciliare la tua attività ordinaria di spalla con quella di solista, di camerista e di insegnante?
«Con tanto studio e qualche sacrificio. La mia professionalità è la somma delle attività che svolgo. Il bello della nostra Orchestra è che abitualmente fa esibire le sue prime parti in ruoli solistici, come fosse una vetrina delle professionalità che la compongono. Altrettanto utile è l'attività cameristica, nell'ambito della quale faccio il *Konzertmeister* di un gruppo d'archi. Il mio ruolo nell'OSN consente di mettermi in evidenza con grandi direttori. Ad esempio il compianto maestro Sinopoli mi ha invitato all'Accademia Filarmonica per diversi concerti e altre volte ho collaborato con Santa Cecilia e con l'Opera di Roma. Sono diversi momenti di crescita e di aggiornamento, che si riflettono positivamente sulla mia attività ordinaria».

Perché il *Concerto* di Elgar, bello ma difficile, sconosciuto, lunghissimo?
«Me l'ha proposto il nostro direttore artistico, il professor Spini, due anni fa. Ho accettato volentieri di suonare un concerto che non avevo mai studiato. E poi quale onore essere diretto da Jeffrey Tate, un direttore inglese per un concerto inglese! Che sia tutt'altro che noto è vero: pochissimi dei grandi solisti l'hanno in repertorio. Ciò non significa che sia brutto. Forse non è così eseguito anche per la lunghezza: il solo primo movimento dura come un intero concerto di Mozart. Io lo sto studiando da parecchi mesi perché ha delle difficoltà enormi: è stato infatti scritto pensando a Fritz Kreisler, uno dei massimi virtuosi del Novecento, e presuppone una tecnica paganiniana. L'ho già fatto ascoltare a Tate a gennaio, l'abbiamo studiato bene insieme e mi ha dato degli ottimi consigli interpretativi. Sarà molto importante mantenere la concentrazione così a lungo».

So che può sembrare una domanda retorica, ma lo strumento quanto conta? Tu che strumento userai per eseguire Elgar?
«Per una "spalla", come per un solista, è assolutamente fondamentale. Nell'Auditorium del Lingotto, che ha un volume ragguardevole, è importante che lo strumento "spari", che riesca a sovrastare l'orchestra. Grazie all'OSN sono venuto in contatto con la Fondazione Pro Canalis "Peterlongo" di Milano che mi ha generosamente concesso in prestito un Santoserafino del 1740, un violino meraviglioso in perfetto stato di conservazione, già usato dalla spalla dell'Orchestra della Rai di Torino, Ermanno Molinaro: uno strumento che ha suonato tutti i soli del repertorio sinfonico, che potrebbe raccontare tante esecuzioni memorabili. È molto facile da suonare e credo che mi darà una mano nei momenti più difficili».

Mullova come Kandinskij

di Gianni Nuti

Come dice Carlo Emilio Gadda nelle *Meditazioni Milanesi*: «...Lasciamo il tempo e la sua luce unicromatica, lasciamo il prima, il poi, le epoche, la storia! Pensiamo a delle posizioni o fasi di pensiero, prescindendo da questa maledetta storia!...».
Durante questo concerto lo spettatore dimenticherà quella deplorevole abitudine a collocare accuratamente ogni brano nella casellina del secolo suo proprio, nella precisa categoria stilistica marchiata a fuoco dalla critica più in voga. Come se la nostra mente procedesse in ordine cronologico e non per concatenazione di temi, come se la memoria non sovrapponesse di continuo istanti passati ai presenti...
E pure ha un cuore questo programma raffinatissimo, al quale si può persino attribuire il nome di un secolo: il Novecento. Degli inizi però, ricchi e inafferrabili, quando si fa musica come secoli o decenni addietro, e come non si era mai fatto prima. Uno Stravinskij incerto tra insistere verso un sinfonismo da scuola nazionale e seguire gli indizi per nuove strade linguistiche, e Schoenberg che, dal suo avamposto, si prodiga nell'omaggiare un passato musicale remoto, quasi mitico come quello bachiano. A conclusione sta il brano che sfugge più degli altri a una collocazione certa, il *Poema dell'estasi* di Skrjabin.

GIOVEDÌ 7 GIUGNO ore 20.30
VENERDÌ 8 GIUGNO ore 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Vladimir Jurowski *direttore*
Viktoria Mullova *violino*

Musiche di Stravinskij, Bach-Schoenberg, Skrjabin

Gli artisti visionari si staccano dal tempo perché il loro mondo è sempre altrove. Ma parlano agli uomini della storia. Per quanto criptici e talora deliranti siano gli scritti del compositore russo – e il poema in versi da cui questa musica trae origine, scritto nel 1904 a Bogliasco, in Liguria, ne è un esempio – essi anelano a una condizione dell'essere cui tutti tendiamo: l'unità.
Del neoplatonismo venato di romanticismo orfico salviamo la lotta contro l'ordinario, contro l'abitudine dove si insinua la negatività e aumenta il rischio di precipitare nel non essere, e la promozione, come antidoto della voglia di vivere.
Del concetto di fusione tra le arti salviamo il gioco delle corrispondenze a distanza, delle risonanze tra un'espressione e l'altra, delle analogie tra un linguaggio e l'altro.
Del progetto utopico di un'opera suprema salviamo la tensione verso una lingua nuova che dia voce al mistero, che parta dal grido e dal respiro per tutto comprendere.
E la musica, tutt'altro che delirante, si alimenta con un'incondizionata tensione morale, una ricerca armonica ardita e un rinnovamento della forma che dilata le strutture tradizionali senza smantellarle.
Per esempio il *Poema* è un grande allegro di sonata con introduzione, esposizione, sviluppo, ripresa variata e coda, ma occorrerà impegnare l'orecchio in un'attenta operazione di sintesi per serrare le fila della dialettica tra i temi, ora epici, ora lirici e intensi. Più facile sarà concentrare l'attenzione sui frequentissimi cambi di tempo cui sarà costretto il direttore, alle vertiginose accelerazioni e agli indugi, al continuo mutamento di fronte alle intensità di suono e alle energie.
Infine la fantasmagoria di colori che v'invaderà gli occhi oltre che l'udito: al centro il fuoco del violino di Viktoria Mullova, intorno una folla di segni e colori ora adunati ora dispersi come in una composizione di Kandinskij. A questo concorrono legni raddoppiati, due arpe, un'ampia batteria di percussioni, campanelli e celesta, otto corni, cinque trombe, tre tromboni e tuba che rendono eccezionale questa grande orchestra cui, nella coda, vanno ad aggiungersi organo e campana per ottenere un effetto d'impetuoso, definitivo rapimento. Se per erotismo s'intende una forma di dialogo dove gesti e atteggiamenti sempre nuovi o rinnovati rivelano a un tempo la ricchezza della propria vita interiore e del mondo diffondendo nell'aria un penetrante senso di piacere, allora questa è musica erotica. E ascetica insieme, perché ogni moto è sublimato dalla perfezione della forma, ogni colore è definito con limpidezza, soprattutto ogni nota è contrassegnata dal segno della bellezza, l'ascolto, in piena armonia, si eleva oltre la fisicità.
Come Skrjabin voleva.

L'affascinante violinista russa **Viktoria Mullova** (foto in alto) torna a esibirsi accanto all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai **giovedì 7 e venerdì 8 giugno** (rispettivamente alle ore 20.30 e 21) sempre all'Auditorium del Lingotto. Eseguirà il *Concerto in re* di Stravinskij. Sul podio il giovane direttore russo **Vladimir Jurowski** (nato a Mosca nel 1972), impegnato inoltre fra pagine di Bach-Schoenberg e Skrjabin.

ATTIVITÀ FUORI SEDE

VENERDÌ 1 GIUGNO
ROMA - PALAZZO DEL QUIRINALE
CONCERTO PER LA FESTA DELLA REPUBBLICA
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*
Hyoung Kyoo Kang *baritono*
Ildar Abdrazakov *basso*
Coro della Fondazione Verdi Festival
Martino Faggiani *maestro del coro*
Musiche di Bellini, Beethoven, Verdi

VENERDÌ 29 GIUGNO
BAD KISSINGEN - KISSINGEN SOMMER
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster *direttore*
Misha Maisky *violoncello*
Musiche di Stravinskij, Haydn, Respighi, Mendelssohn

SABATO 30 GIUGNO
BAD KISSINGEN - KISSINGEN SOMMER
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lawrence Foster *direttore*
Yefim Bronfman *pianoforte*
Heidi Brunner *mezzosoprano*
Musiche di Rossini, Beethoven, Dvořák

MARTEDÌ 21 AGOSTO
STRESA - SETTIMANE MUSICALI
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Valerij Gergiev *direttore*
Alexandr Toradze *pianoforte*
Musiche di Verdi, Prokof'ev, Brahms

VENERDÌ 31 AGOSTO
STRESA - SETTIMANE MUSICALI
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste *direttore*
Nikolai Zneider *violino*
Musiche di Mozart, Prokof'ev, Brahms

James Levine, direttore metafisico

Direzione

Io aiuto i musicisti da un punto di vista tecnico, non posso chiedere loro di sostituire le orecchie con gli occhi, né insegnare quel che devono sentire da soli. Quando dirigo in una sala da concerto voglio apparire al pubblico molto contenuto, ma il più possibile trascinante nei confronti dell'orchestra. Ecco perché sono così affezionato al golfo mistico di Bayreuth: perché il pubblico non può vedere il direttore d'orchestra. Ritengo infatti che l'ascolto non debba essere disturbato da elementi visuali. Dopo tutto l'aspetto metafisico è il più importante in musica e ciò non scaturisce né dal gesto né dalle parole, sebbene se ne facciano tante durante la preparazione di un concerto. Io non sono un direttore "danzante". Molta gente pensa che un direttore sia bravo solo quando fa ogni tipo di ginnastica. È sbagliato: se si osserva attentamente, si nota che, salvo una o due eccezioni, tutti i grandi direttori del XX secolo hanno diretto con grande parsimonia di movimenti. Sono lì per l'orchestra, per rispondere a qualsiasi domanda d'aiuto.

Pubblico

Quando salgo sul podio per dirigere una sinfonia di Brahms davanti a duemila persone, molte di queste ne hanno ascoltato una cinquantina di esecuzioni dal vivo, altre hanno consumato il disco a forza di sentirla, ma alcuni non l'hanno mai ascoltata o magari non hanno mai messo piede in una sala da concerto. Questi sono i primi per cui dirigo un concerto, perché per loro si tratta di una autentica prima mondiale.

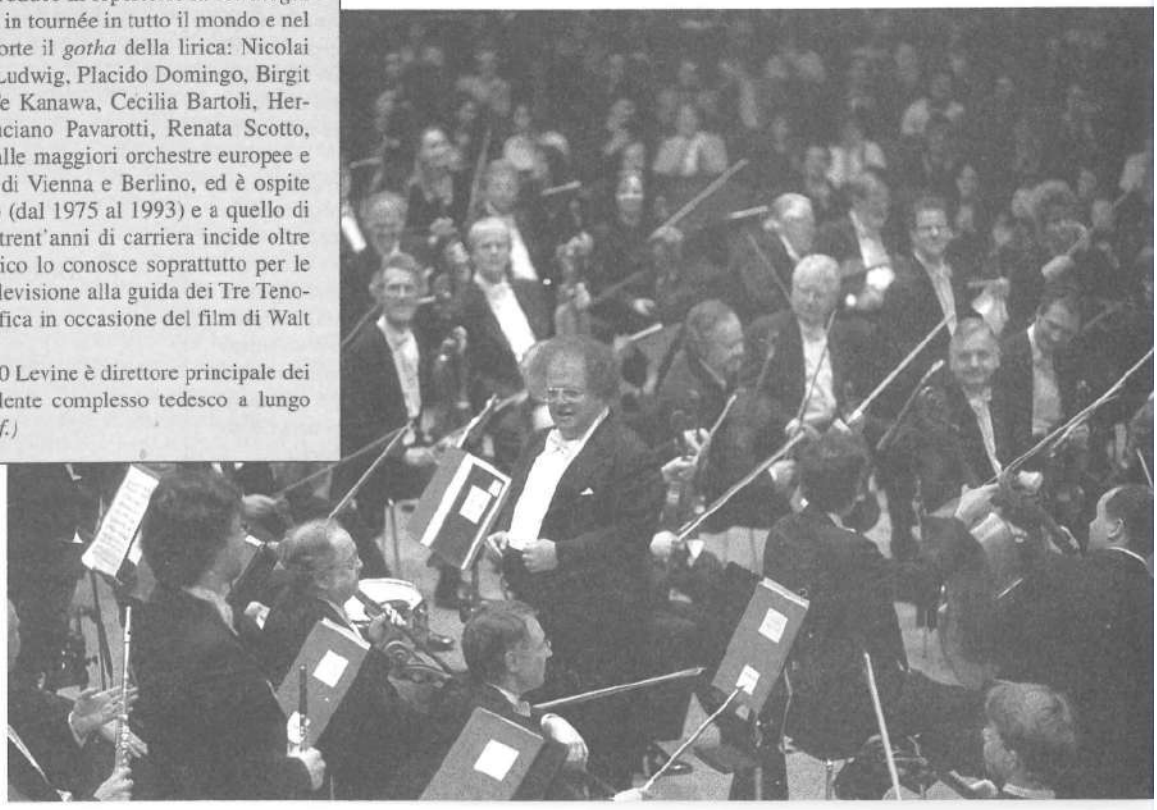
Celibidache

Ci sono alcune differenze fondamentali tra il mio predecessore scomparso e me medesimo, ma abbiamo anche importanti qualità in comune: ad esempio la convinzione che lo scopo della nostra professione non può essere quello di ascoltare un'orchestra suonare esattamente come un direttore le ha "ordinato". Lo scopo è di far emergere quelle caratteristiche che sono già presenti in un complesso, di creare il *feeling* perché ciò avvenga. Il mio ideale di orchestra è qualcosa di simile a un enorme ensemble cameristico, tecnicamente controllato dal direttore e guidato dalla sua ispirazione.

L'altro fattore in comune tra Celibidache e me è l'entusiasmo per le prove e per il fare musica con pianisti, quartetti d'archi, ensemble cameristici. Io voglio esplorare la musica insieme all'orchestra, voglio capire quanto l'orchestra possa contribuire all'interpretazione e viceversa voglio che essa percepisca il mio contributo, in modo che ci si arricchisca reciprocamente. È un processo biunivoco senza fine. Mi è stato immediatamente chiaro che i Münchner Philharmoniker volevano esattamente ciò, perché i membri del complesso sono abituati a lavorare in questo modo. Era come se stessero aspettando me, così come io stavo aspettando loro – è una sensazione favolosa.

James Levine nasce a Cincinnati, in Ohio, nel 1943. A dieci anni si esibisce come solista al pianoforte accompagnato dall'Orchestra Sinfonica della sua città, dove inizia gli studi musicali per poi concluderli alla Juilliard School di New York nel 1961. Dopo essere stato assistente di George Szell alla Cleveland Orchestra, debutta sul podio con *Tosca* al Metropolitan di New York: è il 5 giugno 1971. È amore a prima vista, di quelli che durano una vita: nel 1973 viene nominato direttore principale, nel 1976 direttore musicale e dieci anni più tardi è il direttore artistico del tempio della lirica newyorkese, ruolo che ricopre tuttora.

Sono impressionanti le cifre della sua attività: al Met dirige 1800 volte, 70 titoli diversi. Su sua iniziativa la serie televisiva *Live from the Met* viene prodotta e diffusa in tutto il Nord America dal 1977 e seguita da milioni di telespettatori. Nel 1980 fonda un programma di sviluppo per i giovani artisti. Dopo mezzo secolo di assenza dalle scene del Met reintroduce in repertorio la *Tetralogia* di Wagner. Porta la sua Orchestra in tournée in tutto il mondo e nel frattempo accompagna al pianoforte il *gotha* della lirica: Nicolai Gedda, Leontyne Price, Christa Ludwig, Placido Domingo, Birgit Nilsson, Kathleen Battle, Kiri Te Kanawa, Cecilia Bartoli, Hermann Prey, Jessye Norman, Luciano Pavarotti, Renata Scotto, Marilyn Horne. Viene invitato dalle maggiori orchestre europee e americane, tra cui i Filarmonici di Vienna e Berlino, ed è ospite regolare al Festival di Salisburgo (dal 1975 al 1993) e a quello di Bayreuth (dal 1982 al 1998). In trent'anni di carriera incide oltre duecento dischi. Il grande pubblico lo conosce soprattutto per le sue apparizioni negli stadi e in televisione alla guida dei Tre Tenori e per l'esperienza cinematografica in occasione del film di Walt Disney *Fantasia 2000*.

A partire dalla stagione 1999-2000 Levine è direttore principale dei Münchner Philharmoniker, eccellente complesso tedesco a lungo guidato da Sergiu Celibidache. *(f.f.)*

James Levine, qui a fianco con i Münchner Philharmoniker

© Cordula Groth/DGG

© Marco Caselli/Archivio Ferrara Musica

Claudio Abbado a sorpresa

Mentre la stagione attuale de *I Concerti del Lingotto* volge al termine (29 giugno, Münchner Philharmoniker, direttore James Levine) siamo pronti a presentarvi l'edizione 2001-2002.

Il cartellone, articolato come sempre su otto appuntamenti a cadenza mensile, da ottobre a maggio, alternerà grandi ritorni a gradite novità.

E per una volta, perché non cominciare dalla fine? Una sorpresa straordinaria è in serbo per il pubblico del Lingotto il 10 maggio 2002: Claudio Abbado tornerà finalmente a Torino per dirigere la Berliner Philharmonisches Orchester. Sarà un vero evento, perché con il maggio 2002 finisce il sodalizio di Claudio Abbado con la leggendaria compagine. Il legame particolare, profondo, che unisce il maestro Abbado e i Berliner Philharmoniker a *I Concerti del Lingotto* e all'Auditorium Giovanni Agnelli è noto a tutti. Furono proprio l'orchestra tedesca e il suo direttore a inaugurare la sala nel 1994, ed è grazie al successo riscosso in quella occasione che nacque la stagione concertistica vera e propria nella forma in cui ora è conosciuta al vasto pubblico torinese e non.

Abbado e i Berliner, proseguendo un progetto iniziato con la loro prima apparizione al Lingotto e portato avanti negli anni a più riprese (l'ultimo concerto dei Berliner al Lingotto risale al 1998), presenteranno la *Settima sinfonia* di Mahler.

Continuando a illustrare a ritroso la stagione a venire, ad aprile ci saranno i New European Strings con Dmitry Sitkovetsky direttore e violino solista, anch'egli un atteso ritorno per il pubblico del Lingotto, in un repertorio tra Otto e Novecento avanzato.

Un programma adattissimo alle festività pasquali, comprendente autori come Mendelssohn-Bartholdy e Schubert, è quello offerto a marzo da Philippe Herreweghe, l'Orchestre des Champs Elysées, da lui stesso fondata nel 1977, e il Rias-Kammerchor. Finalmente, e per la prima volta, è ospite de *I Concerti del Lingotto*, Herreweghe, che ha diretto tra l'altro orchestre come i Berliner, i Wiener Philharmoniker, il Gewandhaus di Lipsia, il Concertgebouw di Amsterdam.

Il concerto del mese di febbraio riporta al pubblico del Lingotto la Mahler Chamber Orchestra con una solista d'eccezione: la clarinettista Sabine Meyer. In programma Mozart e Haydn. A gennaio tornerà un altro grande direttore, Zubin Mehta, con l'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, che presenta un programma di gran repertorio russo.

Pianoforte e orchestra in un concerto quasi monografico, dedicato a Chopin, per l'appuntamento del mese di dicembre con la Polska Orkiestra Radiowa, diretta da Wojciech Rajski e solista Stanislav Bunin.

Una novità assoluta e un concerto da non perdere sarà senza dubbio, a novembre, quello dell'Orchestre National de France diretta da Charles Dutoit: per la prima volta sul palco dell'Auditorium del Lingotto un'orchestra sinfonica francese, con un direttore che, certo, non ha bisogno di presentazioni, in un programma interamente francese.

E "*last but not least*" anzi, a dire il vero, primo di tutti, il concerto di ottobre: la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, diretta da Kent Nagano, inaugurerà a pieno diritto la stagione 2001-2002. Assente dal 1998 dal podio del Lingotto, il giovane direttore di origine giapponese, ma nato in America, si ripropone con un'orchestra tedesca di cui è attualmente direttore principale, in un programma che comprende la *Sinfonia concertante* di Mozart e la *Nona sinfonia* di Bruckner.

I Concerti del Lingotto

8 ottobre 2001 – 10 maggio 2002

Auditorium «G. Agnelli» ore 20.30

LUNEDÌ 8 OTTOBRE
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Kent Nagano *direttore*
Sebastian Breuninger *violino*
Annemarie Moorcroft *viola*
Musiche di Mozart, Bruckner

MARTEDÌ 6 NOVEMBRE
Orchestre National de France
Charles Dutoit *direttore*
Musiche di Berlioz, Debussy, Roussel, Ravel

MARTEDÌ 4 DICEMBRE
Polska Orkiestra Radiowa
Wojciech Rajski *direttore*
Stanislav Bunin *pianoforte*
Musiche di Chopin, Beethoven

SABATO 12 GENNAIO
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Zubin Mehta *direttore*
Musiche di Rimskij-Korsakov, Stravinskij

MARTEDÌ 12 FEBBRAIO
Mahler Chamber Orchestra
Christopher Hogwood *direttore*
Sabine Meyer *clarinetto*
Musiche di Mozart, Haydn

LUNEDÌ 18 MARZO
Orchestre des Champs Elysées
Rias-Kammerchor
Philippe Herreweghe *direttore*
Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Schubert

LUNEDÌ 22 APRILE
New European Strings
Dmitry Sitkovetsky *direttore e violino*
Musiche di Strauss, Pärt, Schubert, Čajkovskij

VENERDÌ 10 MAGGIO
Berliner Philharmonisches Orchester
Claudio Abbado *direttore*
Musiche di Mahler

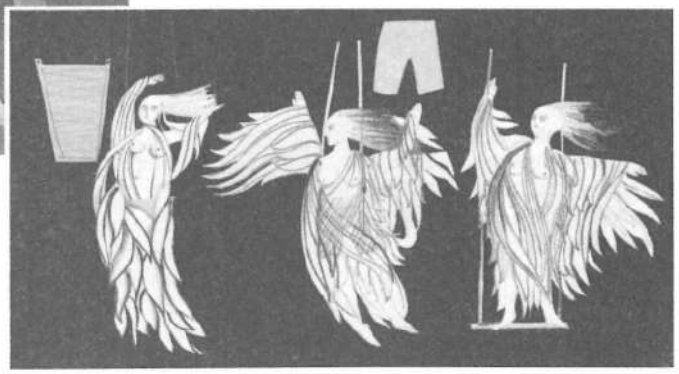
ABBONAMENTI
Rinnovo abbonamenti da lunedì 11 a sabato 30 giugno
Nuovi abbonamenti da lunedì 9 a sabato 14 luglio
e da lunedì 3 a sabato 22 settembre
Prezzi da lire 350.000 a lire 700.000
Abbonamenti giovani lire 180.000

BIGLIETTERIA
via Nizza 280, interno 41
orario 14.30-19, tel. 011 66 40 458/452

Una storia nella Valle del Reno

di Gianni Nuti

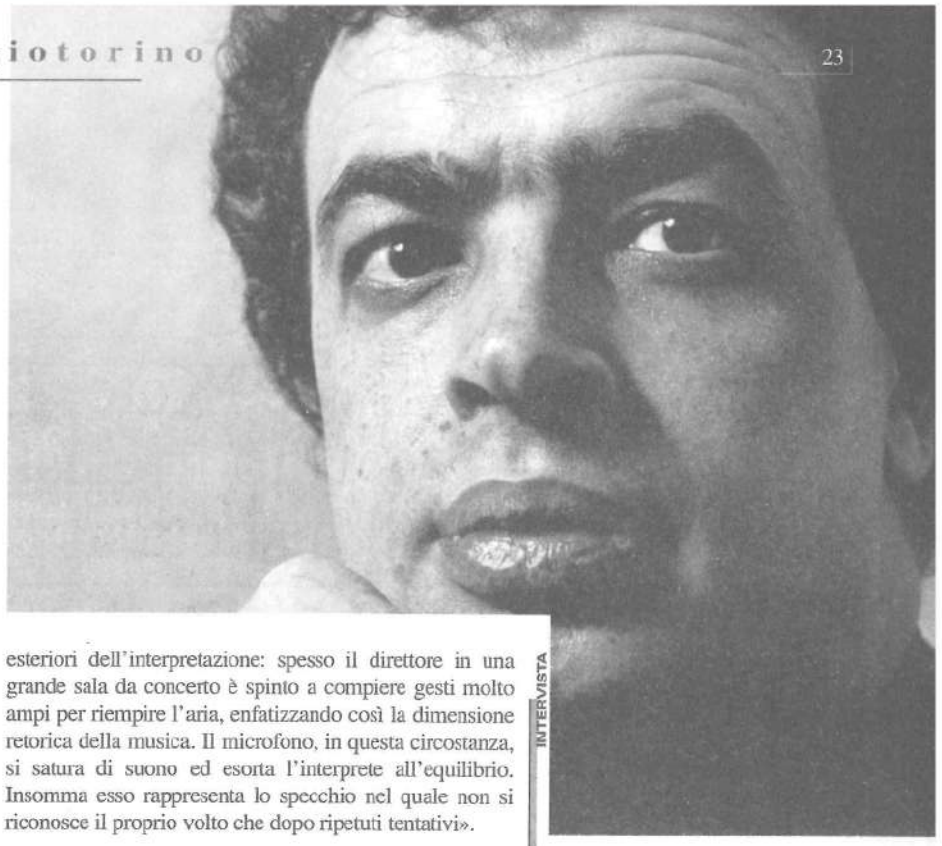
Se vi siete dibattuti almeno una volta tra un affetto e il desiderio di affermarvi, tra una vita domestica ritirata e confortante e un'attività intensa, pronta a rischiare per conquistare un'alta idea di sé. Se vi è capitato d'ingarbugliarvi in una catena di piccole menzogne per poi infrangervi improvvisamente di fronte al vero.
Se, in un momento di difficoltà, avete invocato e raccolto un suggerimento proveniente da una voce che corre sopra gli affanni e le lotte contingenti e vede chiaro in lontananza. Allora ascoltate questa storia.



Le Figlie del Reno giocano tra la nebbia e le onde fluttuanti quando irrompe Alberich il Nibelungo, che le corteggia, ma subisce il loro scherno. La luce dell'oro dormiente si eleva e suscita un gioioso saluto delle fanciulle. Allo stupore di Alberich rispondono le sorelle che spiegano il potere dell'oro: chi riuscirà a ricavarne un anello diventerà il signore del mondo. Ma solo chi abbia rinunciato all'amore potrà piegare in anello l'oro e non c'è da preoccuparsi, tutto ciò che ha vita, ama.
Il nano al contrario crede di poter rinunciare agli affetti per una posta tanto alta, così ruba l'oro facendo precipitare la scena in un'improvvisa, profonda oscurità.
Nella Valle del Reno dormono Wotan e Fricka, confortati da una musica solenne e ineffabile. Wotan contempla il castello che ha appena fatto costruire dai giganti e da cui sogna di regnare incontrastato sul mondo intero. La sposa Fricka, inizialmente d'accordo con il marito, lo allerta ora sul rischio che si tratti di un "seducente inganno" e gli ricorda quale prezzo aveva pattuito coi giganti (incidendo rune solenni sulla sua lancia) in cambio del castello: la sorella Freia, la dea della giovinezza, della bellezza, della salute. Wotan assicura: al momento della riscossione farà intervenire Loge, il dio del fuoco, astuto imbroglione, e Freia non sarà ceduta. Loge arriva e confessa di avere cercato nel mondo intero qualcosa di più prezioso dell'amore per una donna, ma di avere solo trovato Alberich disposto a rinunciarvi per l'oro del Reno e il potere. I giganti accettano di sostituire Freia con quell'oro, ma procedono a un sequestro cautelativo della fanciulla con la quale si allontanano lungo la Valle del Reno.
Sotto una coltre di nebbia livida, gli dèi versano pallidi e invecchiati, Wotan prende Loge con sé e decide di andare alla ricerca dell'oro nelle viscere della terra dove i Nibelunghi sono costretti in schiavitù da Alberich, che, oltre all'anello, si è fatto costruire un elmo magico per assumere qualunque sembianza compresa l'invisibilità, in modo da controllare il lavoro dei subalterni senza essere visto.
I due dèi persuadono il nano a dar loro dimostrazione del potere dell'elmo: prima egli appare come un drago incutendo terrore, ma, appena si riduce in rospo, viene schiacciato e privato del copricapo. In cambio del ritorno alla normalità, Alberich è costretto a cedere tesoro, anello ed elmo, non senza aver scagliato una maledizione di morte contro chi li possederà al suo posto. Infatti un gigante ucciderà il fratello e si trasformerà in drago per custodire gelosamente il tesoro. Le Figlie del Reno piangono il perduto bene, Wotan, Fricka e gli altri dèi salgono lungo l'arcobaleno verso la nuova fortezza: Loge. rimasto solo, con il lume della ragione, lancia un presagio: *«Corrono verso la loro fine...»*.
Prima opera della *Tetralogia*, è suddivisa in quattro *tableaux* proposti senza soluzione di continuità. Il prologo, composto per ultimo dopo ventun anni di gestazione, inizia con una raffigurazione musico-fluviale di centotrentacinque battute tinta da un mi bemolle grave e fermo sul quale s'increspa l'acqua sonora, simbolo della nascita, del tempo prima del tempo. La composizione si sviluppa poi attorno a temi-chiave legati ad altrettanti personaggi, eventi o simboli del dramma – il tesoro, la rinuncia all'amore, il patto tra Wotan e i giganti – con profili orchestrali e impasti di colore puntuali come un quadro fiammingo. I paesaggi sonori figurano fitti come la vegetazione della foresta nera, austeri come la gente e le case di una qualunque città tedesca. Su tutto si stende un velo di lontananza, rappresentato dalla dominante chiara e assottigliata di ottoni e legni, e dagli archi, abbarbicati in cima alla tastiera come a ricordare che la storia è disegnata sulla linea dell'orizzonte, che i protagonisti sono forme di nuvolaglia inconsistente. Esse suggeriscono tuttavia, senza dire, universali stati dell'anima.
Per esempio, se ci capita di voltare lo sguardo indietro e di contare quanti eventi possibili della nostra vita non si sono realizzati, e di constatare quanto vano sia stato il nostro affanno attorno alle cose. Allora, questa storia fa per noi.

Bozzetti di Santuzza Calì per l'allestimento in scena a Torino. Fumetti tratti dal volume della Wiener Staatsoper *Richard Wagner. Vor abend das Rheingold*

La mia intimità con Wagner



Semyon Bychkov

Maestro Bychkov, lei ha iniziato, giovanissimo, dirigendo un coro, quello della Scuola di Glinka: quale bagaglio ha lasciato quest'esperienza al futuro direttore d'orchestra?
«Tutto ciò che fa parte del mondo della musica aiuta a capire e a fare musica. Nello specifico, quando oggi io dirigo l'orchestra chiedo ai musicisti la naturalezza di respiro propria del canto e quando progetto i suoni, il fraseggio di un'opera cerco i modi migliori per avvicinare gli strumenti alla voce umana, lo strumento più perfetto».

La spinta propulsiva alla sua carriera è scaturita, nei primi anni Ottanta, dalla sostituzione di nomi eccellenti sul podio d'orchestre importanti come quella del Concertgebouw o la New York Philharmonic. Per un giovane direttore oggi restano queste le uniche occasioni per emergere?
«Non ci sono ricette preconfezionate: ai giovani direttori che mi domandano come fare io rispondo che non esiste un destino artistico uguale a un altro, che la storia serve a far capire come sia stato possibile per molti uomini realizzarsi e con quale varietà di forme. Nessuna delle quali è, in ogni caso, completamente ricalcabile. I punti di partenza poi, possono essere innumerevoli. Un consiglio, tuttavia, mi sento di dare: bisogna conoscere gli strumenti musicali non solo teoricamente, ma anche avendone concretamente dominato almeno uno. È scoprendo le specificità proprie della pratica vocale che si può capire meglio quanto è possibile chiedere a un cantante, e da quali obiettivi è opportuno desistere».

Il mondo della musica per un giovane direttore resta comunque accessibile...
«Senz'altro, c'è sempre spazio per creatività e talento, anche se a fronte di grandi difficoltà. Certo il problema per un giovane direttore è che per esprimersi e rivelarsi al pubblico egli ha, a differenza degli strumentisti, bisogno di un intero gruppo, e per averlo occorre essere conosciuti... Un circolo vizioso da cui è arduo, ma non impossibile, uscire».

Lei ha inciso molti dischi; come cambia il far musica in una sala di registrazione rispetto al palcoscenico di un teatro?
«In una sala da concerto i musicisti sono legati al pubblico dalla stessa atmosfera, entrambi godono di un'unità di spirito che li rende complici; in registrazione i musicisti sono il pubblico di loro stessi, bisogna che essi ricreino la stessa aura viva, pulsante attorno ai suoni senza il concorso di terzi. Esistono per contro dei vantaggi: primo fra tutti, quello di poter rifare, ritornando sulle proprie scelte più di una volta, affinandole. A questo scopo il microfono è il migliore professore: è rivelatore implacabile di ciò che funziona e di ciò che è debole. Ad esempio esso è utilissimo per porre in luce i momenti di perdita della continuità nella tensione musicale, o di eccessive oscillazioni di tempo. Inoltre aiuta a stemperare alcuni aspetti troppo esteriori dell'interpretazione: spesso il direttore in una grande sala da concerto è spinto a compiere gesti molto ampi per riempire l'aria, enfatizzando così la dimensione retorica della musica. Il microfono, in questa circostanza, si satura di suono ed esorta l'interprete all'equilibrio. Insomma esso rappresenta lo specchio nel quale non si riconosce il proprio volto che dopo ripetuti tentativi».

Il direttore deve comandare o persuadere i professori dell'orchestra?
«La schiavitù appartiene a un modello d'organizzazione del lavoro ormai scomparso... È di fatto accertata l'inefficacia, anche economica, di questa formula: i servi non lavorano volentieri, non rendono... Nella musica non è questione di democrazia, liberalità o dittatura, ma di credibilità, bellezza e perfezione del progetto artistico. Cento orchestrali avranno cento differenti modi di vedere la stessa musica ed è giusto che ciascuno salvaguardi la propria identità. L'obiettivo non sarà mai di far sì che la mia interpretazione sia in ogni dettaglio condivisa dai colleghi, ciò che conta è la forza del convincimento che riuscirò a effondere: quanto più sarà grande, tanto più l'orchestra, volontariamente, mi seguirà».

Qual è il suo rapporto con Wagner?
«Molto intimo... Le basti sapere che sono appena reduce da una produzione del *Parsifal* a Dresda e del *Tristano* a Vienna. Le ragioni di questa predilezione sono così numerose e profonde da risultare inesprimibili. Come quella di Bach, la musica di Wagner rappresenta un universo intero, mai troppo esplorato».

Al Teatro Regio di Torino lei dirigerà l'*Oro del Reno* in forma di concerto; è una riduzione dello spettacolo o un modo di esaltare alcuni precisi aspetti dell'opera?
«Certamente l'opera non è solo musica e il pubblico si aspetta di vedere scene, costumi, movimenti. Tuttavia il linguaggio dei suoni possiede l'incredibile capacità di far immaginare alla gente ciò che non vede: l'eloquenza dell'espressione musicale ha il potere di risuscitare un'opera intera dalle polveri della memoria o di crearla nella fantasia più bella di qualunque allestimento vero. Sarà cura del direttore e degli interpreti facilitare questa visione ponendo l'accento sui tratti della musica drammaturgicamente salienti». *(g.n.)*

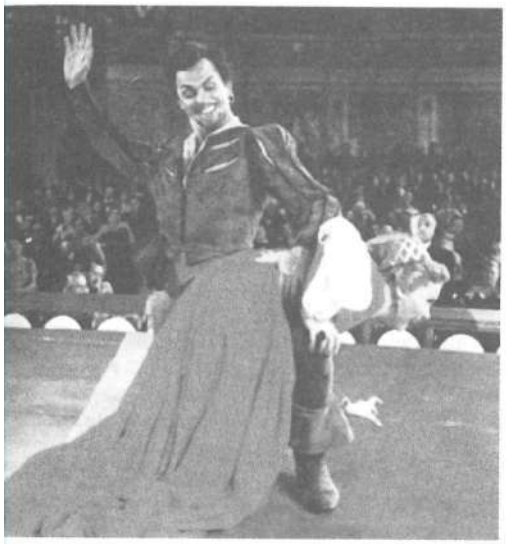
Kiss Me, Kate
Il fascino irresistibile della bisbetica

di Luca Scarlini

La bisbetica domata anche se non rientra nel novero dei testi shakespeariani (*Amleto* in testa) che hanno sollecitato il maggior numero di riscritture, vanta comunque un catalogo piuttosto nutrito. Valgano a riprova titoli operistici come *Sly* di Wolf-Ferrari, coreografie come quella memorabile creata da John Cranko per lo Stuttgart Ballet nel 1969, riscritture teatrali come il crudele *The Shrew* di Charles Marowitz del 1973 o film come la storica *Bisbetica domata* di Sam Taylor del 1929 con Douglas Fairbanks e Mary Pickford, la curiosa versione attualizzata di Ferdinando Poggioli del 1942, quella ultra-classica di Franco Zeffirelli del 1966, senza scordare *Un uomo tranquillo* di John Ford del 1952, in cui Maureen O'Hara e John Wayne erano al centro di una rivisitazione in salsa irlandese, fino al pessimo *Il bisbetico domato* di Castellano e Pipolo con e per Adriano Celentano del 1980.
Non si contano poi, ovviamente, le versioni importanti in scena, più o meno fedeli alla tradizione e solo per restare ad alcuni titoli principali del dopoguerra bisogna segnalare almeno le edizioni storiche della Royal Shakespeare Company del 1960 per la regia di John Barton con Peter O'Toole e Peggy Ashcroft, quella in chiave *western* di Trevor Nunn del 1967 e l'altra concepita come una provocazione al pubblico di Michael Bogdanov del 1975, mentre in Italia è da citare almeno la versione di Franco Enriquez del 1974 con Glauco Mauri e Valeria Moriconi. Nell'interpretazione di questo testo in primo piano di norma c'è un meccanismo comico di sicura presa, che non fallisce mai qualsiasi sia l'ambientazione prescelta, ma dall'altra parte ci sono anche dei lati oscuri, momenti esplicitamente *dark*, in cui la relazione tra i due protagonisti diventa una vera e propria gabbia di tortura, con prospettive che hanno sollecitato sull'argomento anche una serie di sdegnate riflessioni femministe. La relazione di Caterina e Petruccio intensifica la sua attualità anche perché in essa è senz'altro da individuare uno dei modelli di racconto della vita di coppia diffuso in tutto il mondo dal cinema hollywoodiano classico, come ben dimostrano vari celebri duelli tra i sessi che hanno visto via via come protagonisti Carole Lombard e John Barrymore, Doris Day e Rock Hudson, passando ovviamente per lo splendido duo Katherine Hepburn-Spencer Tracy. Come sempre accade in Shakespeare tutti i livelli sono compresenti e molte sono le letture possibili, e ai due percorsi sopra accennati ne va aggiunto almeno un terzo che ha senz'altro un peso equivalente: la seduzione del teatro nel teatro. Il libretto di *Kiss Me, Kate* di Sam e Bella Spewack, punta tutto su questa equazione, creando un meccanismo di alta precisione destinato a suscitare emulazioni nei *musical* degli anni seguenti. Un elemento ulteriore si aggiunge poi quando a interpretare i due litiganti siano celebri coppie legate nella vita come nell'arte e qui scatta il collegamento con il ricordo di una tournée accidentata di Alfred Lunt e Lynn Fontanne (quelli che il giovane Holden definiva sarcasticamente "i favolosi Lunt"), che avevano recitato in una *Bisbetica* tempestosa sovrapponendo inestricabilmente quotidianità e teatro in un groviglio che aveva folgorato il produttore Saint Subber a cui si deve il progetto originario del *musical*, nello stesso modo in cui sullo sfondo del film di Zeffirelli ci sarà la telenovela Liz Taylor-Richard Burton, con tutte le più furibonde accentuazioni da rotocalco. I librettisti, commediografi di grande talento (le loro *play* più celebri restano *Spring Song* e *Boy Meets Girl*) inventano un gioco di micidiale precisione, in cui la rappresentazione si intreccia a un dietro le

In alto, bozzetto di scena di Luisa Spinatelli.
In basso, Ann Miller, Cole Porter e Bob Fosse sul set di *Kiss Me, Kate*.
Nell'altra pagina, Howard Keel e Kathryn Grayson

quinte segnato da una serie di equivoci, sempre legati al tema centrale dell'identità, perduta e ritrovata, di tre coppie di personaggi che si incontrano e scontrano in un continuo rispecchiamento.
I due protagonisti, Fred Graham e Lilli Vanessi, sono due attori che hanno da poco divorziato e hanno di fronte un duo composto da *performer* più giovani: Lois Lane e Bill Calhoun, con cui scattano gelosie e attrazioni. Quest'ultimo, sventato e balordo, firma con il nome del capocomico una cambiale per i suoi debiti di gioco introducendo così due esilaranti *gangster* caricaturali alla Damon Runyon che passano d'un lampo dalla criminalità alla critica teatrale. È miracolosa la finezza con cui il ritmo della storia si sviluppa per rotture e ricongiungimenti fino a un non troppo prevedibile *happy ending*.
La moltiplicazione dei percorsi è evidente anche nella musica, a detta di tutti forse l'esito più importante del compositore americano, che utilizza varie forme espressive, passando dalla citazione esplicita dell'operetta viennese (*Wunderbar*), ai ritmi della *ballad* in *I Am Ashamed the Women Are so Simple*, ai rimandi cabarettistici di *I've Come to Live Wealthily in Padoua*, fino all'esplosione del memorabile duo di *tip-tap* sulle note della celeberrima *Brush up Your Shakespeare* e al canto spiegato del finale *So, Kiss Me, Kate*.
Porter ha spesso tratto ispirazione da soggetti letterari, a partire dal titolo con cui trionfò nel 1934, *Anything Goes*, che si confrontava con una trama di Pelham G. Woodehouse, attraverso il fallito *Around the World* da *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne che nel 1946 lo aveva visto affiancato a Orson Welles, fino al suo ultimo titolo, *Silk Stockings*, del 1955, che rivisitava *Ninotchka* a partire dal racconto di Melchior Lengyel; ma mai la sua capacità di rielaborazione fu più allo stesso tempo pungente e puntuale che in questo caso.



Kiss Me, Kate resta infatti uno dei suoi titoli destinati a maggiore successo, come dimostra la progressione di riprese, riallestimenti, rivisitazioni e citazioni a partire dalla prima edizione nel 1948 al Broadway New Century Theatre con Alfred Drake, Patricia Morrison, Lisa Kirk e Harold Lang che ottenne enorme successo e che fruttò al compositore la copertina di "Time". Da quel momento la popolarità del lavoro crebbe esponenzialmente, con alcuni eventi importanti da ricordare, tra cui la prima londinese nel 1951, il film di George Sidney del 1953 in cui a fianco di Katherine Grayson e Howard Keel era in evidenza un giovane Bob Fosse, fino all'acquisizione nel 1956 nel repertorio della Volksoper viennese (onore mai concesso prima a un *musical* americano).
Negli anni recenti *Kiss Me, Kate* è entrato a pieno diritto nel catalogo dei successi operistici del Novecento e le produzioni si sono moltiplicate, fino ad arrivare alla versione della Royal Shakespeare Company del 1986 e a quella recente che furoreggia a Broadway dal 1999 con Marin Mazie e Brian Stokes Mitchell. D'altro canto il personaggio Cole Porter è stato storicizzato già fin dagli anni '40 e da *Night and Day* di Michael Curtiz del 1946 a oggi le prove e le tracce sono molteplici e ben radicate nei percorsi meno prevedibili della contemporaneità e solo per citare due esempi notevoli, Alberto Arbasino in *Super-Eliogabalo* parla di un «*Te Deum* su ariette di Cole Porter» e Gore Vidal inserisce il musicista nel suo ultimo romanzo storico di prossima uscita in Italia, *L'età dell'oro*, in cui un personaggio afferma deciso: «A quanto sembra la commedia musicale è la nostra forma d'arte più significativa e Cole Porter è il nostro Fidia». Infine *Kiss Me, Kate* resta il modello più frequentato, anche se non certo l'unico, delle rivisitazioni in *musical* di trame shakespeariane, come è evidente ad esempio nel recente *Much Ado* di Bernard J. Taylor del 1996 o in alcuni film di Kenneth Branagh che inserisce rimandi in modo indiretto come *Nel bel mezzo di un gelido inverno* e clamorosamente in *Pene d'amor perduto*, ma la suggestione supera l'ambito musicale o cinematografico e basti dire che Helen R. Myers, regina degli *Harmony Desire*, ha intitolato uno dei suoi ultimi successi (che narra la vicenda di una coppia litigiosa) appunto *Kiss Me, Kate*, in una moltiplicazione di tracce e percorsi che è destinata a non esaurirsi.

Il Regio si trasforma in un set televisivo

di Paola Giunti

Lamberto Puggelli, dopo una lunga carriera nel teatro d'opera, firma per la prima volta la regia di un *musical*: come è nata l'idea?
«Diciamo che il primo passo è stato *Orfeo all'inferno* di Offenbach messo in scena lo scorso luglio in una nuova edizione italiana pensata per un pubblico moderno, un esperimento riuscito a giudicare dal divertimento che è riuscito a suscitare. Dopo questa felice esperienza, insieme a Claudio Desderi abbiamo iniziato a pensare anche alla possibilità di realizzare *Kiss Me, Kate*».

Quale pensa che sia la fondamentale differenza tra l'opera e il *musical*?
«Penso che il *musical* sia una vera esplosione fisica; se l'opera è spesso un'esibizione virtuosistica, il *musical* è il trionfo della fisicità, come la nazione che l'ha inventato, tanto che gli interpreti devono essere dei grandi attori, dei fascinosi cantanti, degli eccellenti ballerini, doti che è difficile trovare tutte insieme soprattutto in Italia dove queste discipline sono sempre state separate. Inoltre qui non si è mai consolidata l'abitudine al *musical*, Broadway è rimasta lontana».

Forse pochi hanno avuto la possibilità di assistere a uno spettacolo a Broadway ma quasi tutti hanno visto i film musicali americani degli anni Quaranta e Cinquanta. Al Regio ritroveremo le stesse atmosfere?
«Intanto ci sarà una differenza fondamentale: i personaggi reciteranno in italiano e canteranno i *song* in inglese. Con l'aiuto dell'amico Sandro Bajini abbiamo tradotto il testo e lo abbiamo reso "più contemporaneo", modificando battute che avevano dei precisi riferimenti all'America di quegli anni e che al nostro pubblico risulterebbero incomprensibili, per esempio il fidanzato di Miss Vanessi – che nella *pièce* originale era un uomo politico legato al presidente Truman – nella nostra versione sarà un vecchio texano pieno di soldi. Per il resto la commedia nella commedia funziona perfettamente».

Ci può anticipare qualcosa sul nuovo allestimento?
«Insieme a Luisa Spinatelli – autrice di scene e costumi – abbiamo pensato a una struttura che richiamasse alla memoria un teatro americano anni Cinquanta, con i mattoni rossi, i tabelloni pubblicitari e i *neon* colorati, all'interno del quale si trovano pezzi di scenografia della Verona cinquecentesca in cui è ambientata la *Bisbetica domata*. L'insieme richiama sicuramente la *pop art*, con i suoi *collage* e i colori accesi. Uno schermo inoltre trasmetterà immagini *live* girate da un *cameraman* direttamente sul palcoscenico del Regio che si trasformerà così in uno studio televisivo».

TEATRO REGIO TORINO
Stagione d'Opera 2001-2002

16-28 ottobre 2001
LEAR
di Aribert Reimann

20 novembre-2 dicembre 2001
CARMEN 2 LE RETOUR
di Georges Bizet, Gérard Daguerre
e Jérôme Savary

12-19 dicembre 2001
IL LAGO DEI CIGNI

21-23 dicembre 2001
LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO

28-31 dicembre 2001
LO SCHIACCIANOCI
di Pëtr Il'ič Čajkovskij
Corpo di ballo del Teatro Bol'šoj di Mosca

22 gennaio-3 febbraio 2002
NORMA
di Vincenzo Bellini

26 febbraio-14 marzo 2002
LA FORZA DEL DESTINO
di Giuseppe Verdi

9-21 aprile 2002
MEFISTOFELE
di Arrigo Boito

maggio 2002
IL PRIGIONIERO
di Luigi Dallapiccola
EDIPO RE
di Ruggero Leoncavallo

giugno 2002
IL MATRIMONIO SEGRETO
di Domenico Cimarosa

3-19 luglio 2002
LA PULZELLA D'ORLÉANS
di Pëtr Il'ič Čajkovskij

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Grandi prime, attesi ritorni e la forza del repertorio

La presentazione della prossima stagione d'opera e balletto coincide con un momento particolarmente significativo per la vita del Teatro Regio, grazie alla concomitanza di diversi fattori: la trasformazione in Fondazione si è ormai consolidata ed è avvenuto nel migliore dei modi l'insediamento del nuovo Consiglio di amministrazione attraverso il quale i Soci pubblici e privati prendono parte attivamente alla vita e alla gestione del Teatro; l'efficienza, la qualità e la quantità della produzione sono state premiate con l'aumento del contributo statale e la critica ha ripetutamente elogiato il livello dei nostri spettacoli e l'originalità delle nostre proposte; la decisione di non interrompere la programmazione durante le feste natalizie ha conseguito un gran successo di pubblico e ha affermato ancor più il nostro ruolo di Teatro della Città; infine, la trasferta invernale all'Opéra de Nice di tutti i comparti artistici e tecnici e la tournée primaverile dell'Orchestra a Parigi, Lione, Tolosa e Tolone, alle quali hanno assistito alcune decine di migliaia di spettatori d'oltralpe, hanno consolidato l'affiatamento e la professionalità dei nostri complessi.

Consapevoli di questi risultati, abbiamo elaborato la stagione 2001-2002 dosando in maniera equilibrata il repertorio con gli eventi, titoli più noti con altri di rara esecuzione, cercando di soddisfare sia il melomane più esperto sia lo spettatore saltuario attraverso l'intreccio di alcuni temi che hanno caratterizzato i nostri recenti cartelloni: con l'opera inaugurale, il *Lear* di Aribert Reimann, si conclude il ciclo dedicato a Shakespeare iniziato l'anno scorso; lo stesso *Lear* appartiene al Novecento musicale, altro tema cui il Teatro si è applicato con attenzione e continuerà a farlo con *Edipo re* di Leoncavallo, *Il prigioniero* di Dallapiccola e con la prima mondiale di *Carmen 2 Le Retour*, riscrittura postmoderna del capolavoro di Bizet da parte di Jérôme Savary; ulteriore tema è la presenza di quattro lavori di Pëtr Il'ič Čajkovskij, di cui saranno eseguiti i tre celebri balletti e un'opera poco rappresentata, *La pulzella d'Orléans*.

Riteniamo che la prima mondiale di *Carmen 2*, la prima italiana di *Lear* in un nuovo allestimento firmato da Luca Ronconi, l'ospitalità prolungata del Corpo di ballo del Teatro Bol'šoj di Mosca e la presenza di Mirella Freni nella *Pulzella d'Orléans* siano eventi degni di una capitale; essi costituiscono il nostro modo di alimentare la vocazione culturale e internazionale della Città e della Regione e manifestano la vitalità di un Teatro che grazie al contributo e al coinvolgimento dei Soci fondatori è oggi in grado di rinnovarsi, di evolversi e di competere con le più prestigiose istituzioni europee che producono spettacolo.

Alcune novità riguardano la biglietteria, informaticamente aggiornata per consentire la prenotazione e l'acquisto *on line* dei biglietti: va evidenziato l'aumento delle rappresentazioni fuori abbonamento, per favorire l'afflusso di un pubblico esigente in forte trasformazione, costituito anche dai turisti che sempre più numerosi – dicono le statistiche – visitano Torino e la sua area metropolitana. E va sottolineato inoltre che quest'anno abbonarsi conviene perché chi lo fa non soltanto avrà la certezza del posto fisso a tutti gli spettacoli senza alcun aumento rispetto alla scorsa stagione, ma potrà risparmiare sul prezzo dei singoli biglietti, che verrà ritoccato dopo sei anni.

Sarà dunque la prima rappresentazione italiana del *Lear* di Aribert Reimann a inaugurare la stagione 2001-2002, martedì 16 ottobre. Tedesco, classe 1936, Reimann ha composto l'opera consapevole delle doti vocali e interpretative dell'amico Dietrich Fischer-Dieskau, che l'ha portata in trionfo alla Bayerisches Staatsoper di Monaco nel 1978, sotto la bacchetta di Sawallish e con la regia di Ponnelle. Impiegando uno stile post-espressionista, la musica penetra in profondità nel testo shakespeariano, cantato e declamato, amplificandone ulteriormente la drammaticità teatrale. Per mettere in scena questo capolavoro del Novecento il Regio ha commissionato un nuovo allestimento a Luca Ronconi, Margherita Palli e Vera Marzot, sodalizio artistico che sul nostro palcoscenico ha colto alcuni dei successi più significativi della carriera, come *La Damnation de Faust*, *Il caso Makropulos*, *Il giro di vite* e il recente *Lohengrin*. Sul podio salirà lo statunitense Arthur Fagen, direttore musicale della Queens Symphony Orchestra attivo da anni nei maggiori teatri d'Europa e ospite assiduo delle Wiener e Berliner Staatsoper. La parte del vecchio re è affidata a Wicus Slabbert, tra le interpreti delle sue figlie spicca il nome di Anja Silja, affermato soprano wagneriano. L'opera verrà proposta nella versione in lingua inglese in cui il librettista Claus Henneberg ha impiegato buona parte dei versi originali di Shakespeare.

Il 20 novembre è in programma la prima mondiale di *Carmen 2 Le Retour*, opera buffa in 5 atti su libretto di Jérôme Savary con musiche di Georges Bizet e Gérard Daguerre. Daguerre, eclettico musicista di solide basi classiche che non disdegna escursioni nella musica extracolta, collabora con Savary da circa un ventennio. L'estroso regista francese di origine argentina, fondatore del Grand Magic Circus, *habitué* dell'opera ma attivissimo anche nella prosa, nel cabaret e nell'operetta, attual-

mente direttore della gloriosa Opéra Comique di Parigi – che coproduce lo spettacolo insieme all'Opera di Düsseldorf – ha riscritto la *Carmen* secondo il principio del teatro nel teatro, ambientandola negli anni Cinquanta in una città spagnola che potrebbe anche essere Siviglia, dove si immagina un'ansimante recita pomeridiana dell'opera di Bizet. Tra i personaggi ci sono anche *«La vecchia Carmen, una diva in pensione che ha voglia di divertirsi»*, Ernest Hemingway, nani e ballerine, tutti gli ingredienti per uno spettacolo esilarante. La bacchetta di Claude Schnitzler guiderà Nadja Michael, Patrizia Ciofi, che ha saputo conquistare il nostro pubblico dopo la superba interpretazione di *Lucia* e *Traviata*, Keith Olsen, Mark Doss e Cristina Hoyos alla testa del suo gruppo di flamenco.

Crediamo non sia esagerato definire un avvenimento straordinario la venuta al Regio del Corpo di ballo del Teatro Bol'šoj: per la prima volta in Italia la compagnia moscovita presenta nell'ambito della stessa tournée il "trittico" di Čajkovskij: *Il lago dei cigni* (dal 12 al 19 dicembre), *La bella addormentata nel bosco* (dal 21 al 23) e *Lo schiaccianoci* (dal 28 al 31), mai visti a distanza così ravvicinata nella nostra città. Le coreografie originali di Petipa, risalenti agli anni Novanta dell'Ottocento, sono quelle riallestite quarant'anni fa da Jurij Grigorovič, leggendario direttore artistico e coreografo principale del Bol'šoj dal 1964 al 1995. Tra le *étoile*, migliori espressioni della solida scuola russa, spicca il nome di Nicolai Tziskaridze, considerato uno degli astri nascenti della danza mondiale.

In apertura del nuovo anno, il 22 gennaio, sull'onda del bicentenario belliniano tutt'ora in corso, approda al Regio la *Norma*, titolo di repertorio incredibilmente assente dal 1974, anno in cui i nostri complessi, dopo aver eseguito l'opera nel nuovo Teatro, esportarono la produzione alle Chorégies di Orange. Protagonista del nuovo allestimento di Alberto Fassini sarà Bruno Campanella, per anni direttore stabile della nostra Orchestra, ritenuto unanimemente il massimo interprete del belcanto, sotto la cui bacchetta si esibiranno Hasmik Papian nella parte di Norma, Sonia Ganassi in quella di Adalgisa e Antonello Palombi quale Pollione.

Giuseppe Verdi è presente nel prossimo cartellone con *La forza del destino*, in programma dal 26 febbraio al 14 marzo, in un allestimento inedito commissionato a Sylvano Bussotti che, oltre a essere un protagonista dell'avanguardia musicale, si misura regolarmente con la regia d'opera (al Regio l'ha fatto l'ultima volta nel 1995 con *Simon Boccanegra*). Le voci sono quelle di Salvatore Licitra – forse il tenore verdiano più promettente della nuova generazione, già Manrico nel *Trovatore* diretto da Muti alla Scala –, Andrea Gruber, Stefano Antonucci (applaudito Ford nel *Falstaff*) e Carlo Colombara. Dirige Donato Renzetti.

Il 9 aprile è previsto il ritorno di un altro titolo assente dalle scene torinesi da più di trent'anni: *Mefistofele* di Arrigo Boito. Poeta, scrittore, compositore, esponente della Scapigliatura, Boito fu anche il librettista di Verdi per *Otello* e *Falstaff*. Il suo *Mefistofele*, ispirato al Faust di Goethe, è stato fino al secondo dopoguerra un titolo popolare del repertorio. L'allestimento che presentiamo al Regio proviene dall'Opera di San Francisco ed è firmato da Robert Carsen, già regista della *Cendrillon* di Massenet nella stagione 1995-1996. Sul podio un grande esperto del secondo Ottocento italiano come Bruno Bartoletti. Roberto Scandiuzzi offrirà i suoi eccellenti mezzi vocali e la sua carismatica presenza scenica al diabolico protagonista.

Nel mese di maggio sarà la volta di un singolare dittico del Novecento storico italiano: di Luigi Dallapiccola *Il prigioniero* e di Ruggero Leoncavallo il quasi sconosciuto *Edipo re* (eseguito in Italia e forse in Europa una sola volta, a Siena, nel 1958). Nel *Prigioniero*, che narra dell'ultima tortura inflitta a un condannato a morte dall'Inquisizione di Spagna e giustiziato dopo essere stato illuso della libertà, Dallapiccola impiega la dodecafonia come esperienza espressiva interiore, fondendola con criteri tonali, stile mottettistico e serialità. *Edipo re*, nel cui libretto Forzano si attiene alla vicenda narrata da Sofocle, fu scritta da Leoncavallo espressamente per il baritono Titta Ruffo, straordinario cantante e attore. A un degnissimo erede di Ruffo è affidata la parte del protagonista, l'acclamato Renato Bruson, mentre Phillip Joll, dopo il *Wozzeck* di Gurlitt, sarà *Il prigioniero*. Con la direzione musicale di Renato Palumbo e la nuova regia di Fabio Sparvoli.

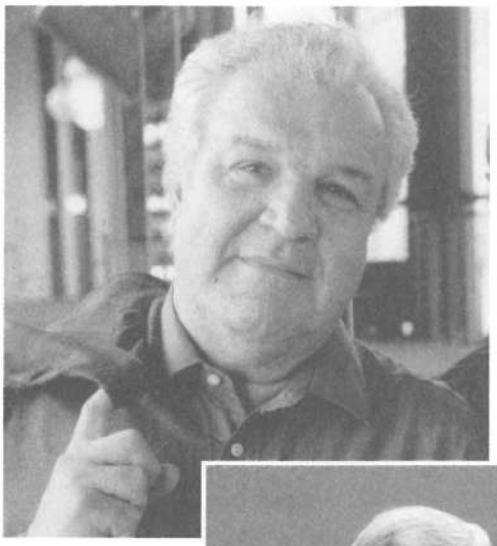
Ancora un nuovo allestimento, coprodotto insieme all'Opéra de Monte-Carlo e al Teatro di Colonia e ideato da Michael Hampe, per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa (di cui nel 2001 ricorre il bicentenario della scomparsa), che debutta a giugno. Dopo l'ottima prova nel *Barbiere di Siviglia*, torna sul podio della nostra Orchestra Corrado Rovaris, alla guida di un cast formato da artisti trentenni che si sono distinti nella corrente stagione per la loro piena maturazione: Maria Costanza Nocentini, già bravissima Ofelia nell'*Hamlet*, Franco Vassallo, Antonino Siragusa, Cristina Sogmaister.

Chiude la stagione, dal 3 al 19 luglio, la prima esecuzione torinese della *Pulzella d'Orléans* di Čajkovskij, autore sia della musica che del libretto. La figura di Giovanna d'Arco aveva affascinato il musicista fin dall'infanzia e la lettura dell'opera di Schiller lo convinse a trarne un'opera che venne rappresentata a Pietroburgo nel 1881. Protagonista della attesa produzione sarà Mirella Freni, la più amata dal nostro pubblico. Come avvenne con *Fedora*, a dirigerla è stato invitato anche questa volta Stefano Ranzani, quarantenne direttore milanese, di casa alla Scala e nei maggiori teatri europei.

Una stagione di temi intrecciati, abbiamo scritto all'inizio, che auspichiamo possa incontrare il favore dei nostri diversi pubblici grazie a un'articolazione che colma diverse lacune storiche nella programmazione lirica delle scene torinesi e alterna novità di assoluto rilievo con titoli di repertorio, artisti consacrati con giovani emergenti, registi tradizionali con altri di ricerca, nell'attesa del ritorno in grande stile di autori come Mozart, Rossini e Puccini, che ampio spazio hanno trovato nelle recenti stagioni.

Claudio Desderi
direttore artistico

Walter Vergnano
sovrintendente



Dall'alto
Claudio Desderi,
Walter Vergnano

Musicista e gentiluomo

di Andrea Lanza

Un raffinato gioco intellettuale per le serate di fine estate: scoprire, o magari inventare, al di là della storia e della biografia, le affinità sotterranee e le corrispondenze spirituali che accomunano una città alla musica di un compositore famoso. Come quelle fra Haydn e Torino, che *Settembre Musica* intende proporre nella sua edizione di quest'anno.

Ma quali caratteri della nostra città possono richiamare l'immagine di Haydn, che a Torino non mise mai piede? L'evanescenza del linguaggio musicale è qui uno stimolo al gioco dell'immaginazione. La straordinaria sapienza costruttiva di un compositore, per molti versi paragonabile a uno Stravinskij del XVIII secolo, sarà meglio rappresentata dalle ordinate e razionali architetture della città settecentesca, o non avrà piuttosto un equivalente nelle inquietudini e nelle mille sfaccettature che si celano sotto l'apparente simmetria urbana? O la cifra comune non sarà invece da ricercarsi nell'avversione al gesto plateale e in quella riluttanza a mostrarsi all'esterno che porta sia Torino che Haydn a rivelarsi compiutamente solo agli occhi di intenditori? Ma altre analogie, vere o immaginarie, si possono ancora trovare nella disposizione all'ironia, nell'inclinazione a guardare il mondo con distacco, a "non far drammi", o in certa vocazione egualitaria e democratica che perdura anche sotto l'ossequio formale al "principe", e che fece di Haydn, assai più di Mozart, un campione del "secolo dei lumi".

Come Torino, anche la musica di Haydn non suscita facili e immediati entusiasmi ma richiede, per essere compresa, un più lungo percorso intellettuale e la capacità di riscoprire piaceri forse dimenticati: il piacere della conversazione arguta e della battuta sottile, della chiara intelligibilità degli enunciati, dell'allegria e dell'emozione temperati dalla ragione-volezza. Ma richiede altresì di liberarsi di alcuni luoghi comuni, in particolare dell'idea di Haydn come di un semplice inventore di astratte forme musicali – la sonata, il quartetto, la sinfonia – che spetterà poi a Beethoven riempire di contenuti importanti. La nuova ricerca haydniana, a partire dall'imponente biografia in cinque volumi (1976-80) di H. C. Robbins Landon ha restituito un'immagine di Haydn ben diversa da quella dell'*idiot savant* trasmessa dalla letteratura ottocentesca: l'immagine di un musicista ben addentro alle correnti di pensiero dell'epoca e in grado di conversare alla pari con i più aperti fra gli intellettuali del suo tempo. Ma, soprattutto, l'immagine di un infaticabile sperimentatore che persegue, con una prodigiosa capacità di rinnovarsi sino in età avanzata, una precisa missione morale: quella di fare della musica strumentale un organismo capace di trasmettere una ricchezza e una profondità di significati sino allora possibili solo nella musica vocale. E per apprezzare i risultati di questa sperimentazione, insieme intellettuale e artigianale, non è necessario aspettare i grandi capolavori della tarda età, le sinfonie londinesi (1791-95), gli ultimi quartetti o l'oratorio della *Creazione* (1798), ma si possono cogliere a uno stadio di perfezione anche in opere relativamente precoci, come gli *Addii* e le sinfonie *Sturm und Drang* (1768-72), la *Sonata in do minore* (1771) o i *Quartetti op. 33* "in nuovo stile" (1781).

E tuttavia il mondo di Haydn, nei suoi valori morali e nei suoi orizzonti simbolici, resta quello del XVIII secolo, in gran parte incompatibile con quanto si svilupperà nel secolo successivo. Ciò che soprattutto renderà la musica di Haydn refrattaria al processo di romantizzazione, che invece coinvolgerà Beethoven, Mozart e persino Bach, è la natura particolare del rapporto che egli instaura col suo pubblico, costruendone strategicamente il modo d'ascolto. Un ascolto che presuppone l'intelligenza del congegno musicale, la capacità di seguire l'andirivieni del discorso e l'intreccio dei segnali e delle allusioni. E specialmente di comprendere quel gioco ironico con le convenzioni, che già i contemporanei paragonavano all'umorismo di Lawrence Sterne, e che consiste nell'illudere l'ascoltatore per poi uscire allo scoperto e spiegargli che cosa succede. Un ascolto, insomma, di tipo "filosofico", ben diverso da quello che diverrà prevalente nell'epoca romantica, basato invece sull'emozione e soggiogato dalla personalità ingombrante dell'artista-creatore. Lontano dalle nevrosi solipsistiche che già allora cominciavano ad affiorare nei primi romantici tedeschi, come Jean Paul o Ludwig Tieck, il linguaggio di Haydn – in questo non dissimile da quello poetico di Goethe – presupponeva un rapporto armonico fra creazione individuale e mondo esterno: l'esistenza di un "universale" umano in cui, illuministicamente, tutti i membri di una società potessero riconoscersi.

Joseph Haydn, il musicista e il gentiluomo nelle testimonianze di G. A. Griesinger e di J. Ch. Dies e nei diari londinesi
a cura di Andrea Lanza, traduzione di Anna Rastelli (nella collana "I documenti" diretta da Enzo Restagno).

I MauMau in Mistic»Turistic (dal Mediterraneo ai Caraibi)

di Luca Morino e Fabio Barovero

L'uomo è sempre più vorace di informazioni, di splendidi *optional*, di estensioni strabilianti del proprio sistema di vita. La fantasia si inaridisce, spesso si compra un tanto al chilo in confezioni colorate e luccicanti, gli stereotipi del mondo che vorremmo si vendono molto meglio del mondo che in realtà è. *Mistic»Turistic* è una delle tappe del lungo percorso dei MauMau sulla strada della musica che non rientra solo nello schema singolo-classifica-vendite, ma inserisce componenti che spaziano anche nell'universo delle immagini e delle colonne sonore, del rito, dell'emozione del silenzio.

Le nostre composizioni sono spesso intrecciate da discussioni e si realizzano con rapidità agonisticamente opportunista o con lentezza spossante, cronica, di chi ritarda sempre la parola fine per non dover chiudere per forza le possibilità di sviluppo di una direzione che si è appena cominciata e, dunque, ancora ricca di sorprese. Composizioni fondamentalmente stimolate dalla spontaneità (necessità) ma anche volutamente ostacolate, pervase dalla ricerca del "senso" o dell'elitaria *nuance* estetica, una specie di barbarie sofisticata che il pubblico ci concede e apprezza.

Quale geografia potrebbe prestarsi meglio alle evoluzioni musicali dei MauMau se non quella che congiunge il Mediterraneo ai Caraibi? Sin dal primo lavoro, *Sauta Rabel*, la nostra musica attraversa questo ponte in maniera più o meno consapevole: *Bàss Paradis*, *Viva Mamanera*, *Eldorado* e *Safari Beach* sono album molto diversi tra loro ma in comune hanno l'amore per i suoni e i ritmi che si nutrono di sole, di vita di strada, di umore di gente che si ritrova insieme a fare festa o processione. Ovviamente guardiamo a occidente per affinità, perché siamo latini.

È affascinante esplorare i luoghi della terra, così come è vertiginoso inoltrarsi sui sentieri della fantasia e crearsi dei luoghi paralleli: i nostri Caraibi sono fatti di storia secolare e cruenta, di prodotti *import-export*, di letteratura surreale, di *cocktail* esotici, di lotte sociali lontane ma seguite con la lente d'ingrandimento, grazie alla rete, giorno per giorno. In *Mistic»Turistic* ci saranno molte canzoni nuove, sensuali, sudate, avvolgenti, atmosfere oniriche o taglienti. D'altronde abbiamo sempre fatto oscillare le nostre produzioni tra un esecuzione "sudata", talvolta aggressiva, e un'incisione raffinata; mai realizzato un unico oggetto con un'unica faccia. Abbiamo creato disorientamento tra chi ci ha seguito ma l'oggetto monoculturale, ripetitivo e sicuro da commercializzare ci avrebbe fatto troppo male, avrebbe compromesso la creatività e la salute mentale. Attivarsi e "risuonare" (dal concetto di risonanza fisica) tra le nostre continue metamorfosi è stato un dovere interiore che ha anche dovuto subire per necessità qualsiasi tipo di influenza esterna. È normale pensare a un ritmo duttile per la diffusione radiofonica FM, così come a un suono che si trasforma, una volta amplificato, per cento o mille persone.

I musicisti sono sempre più ossessionati dall'adeguamento alle macchine, quasi a subire una sorta di "dittatura tecnologica" per poter creare e comunicare: un momento per la musica ancora più determinante dell'evoluzione avvenuta all'inizio del XX secolo. Quindi accelerazione della comunicazione, mescolanza tra i generi, confronto culturale, furto ma anche stimolo e pungiglione ai fianchi dei musicisti che hanno suonato con noi e spesso hanno fornito un apporto creativo molto incisivo per le composizioni. In questo magma ribollente che sarà *Mistic»Turistic* siamo anche riusciti a coinvolgere il gruppo Zur, italo-francesi con la passione per la pellicola e le proiezioni: la genialità delle loro scelte investirà tutto l'aspetto visuale e scenografico del concerto, se ci saranno sirene saranno loro a proporcele, se si cadrà nel buio, beh, sarà sicuramente denso come la pece. Il viaggio e l'esperienza di viaggio sono elementi importanti, ma saranno qui affrontati come un ritorno, un già vissuto, visto il grande potere immaginifico che hanno i luoghi protagonisti.

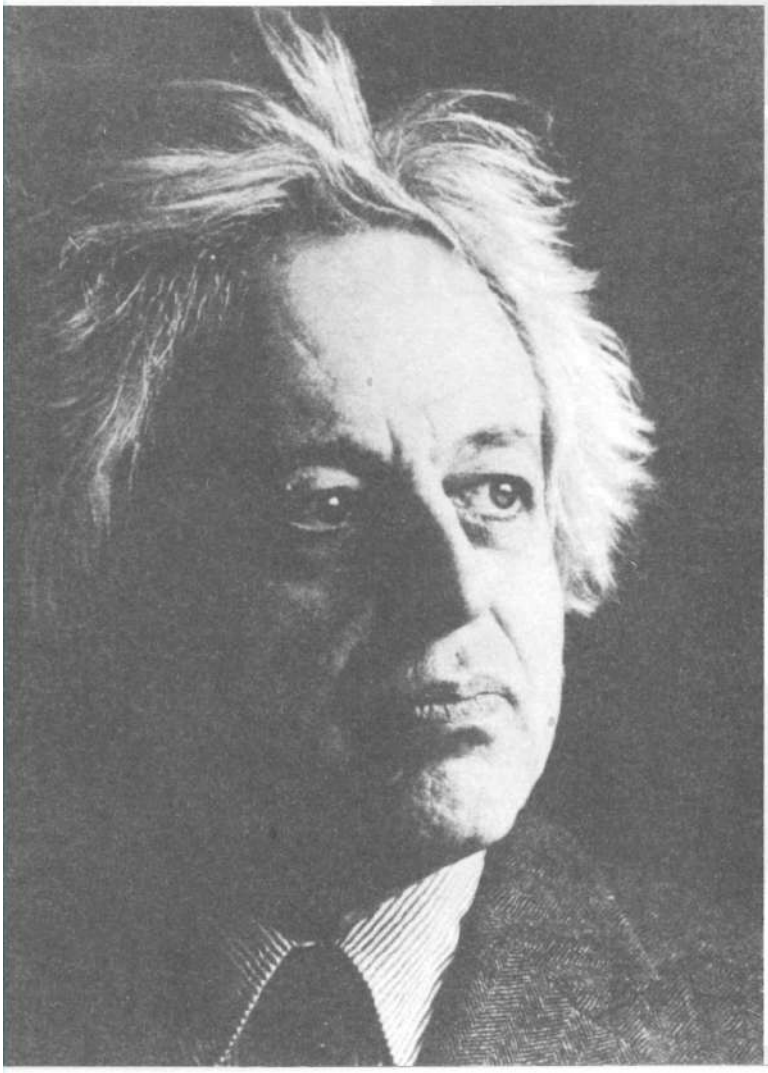
I Caraibi esistono davvero o sono una speculazione mentale? Le sirene affollano i mari o sono già cadute nella rete?

Luca Morino e Fabio Barovero

La mia vita con Kurtág

di Gyorgy Ligeti

Incontrai per la prima volta Kurtág nel settembre del 1945, quando entrambi ci presentammo al Conservatorio «Franz Liszt» di Budapest per sostenere la prova di ammissione ai corsi di composizione di Sándor Veress. Lui aveva diciannove anni, io ventidue. A quei tempi, pochi mesi dopo la fine della guerra, cibo e appartamenti scarseggiavano: i tre quarti delle case della città erano in rovina. Per chi veniva da fuori era dunque quasi impossibile trovare un letto per dormire; avere una camera a disposizione per studiare, il che voleva dire un pianoforte, era un sogno irrealizzabile. E così il mio "appartamento in subaffitto" consisteva in un materasso sfasciato, posato direttamente sul pavimento di una squallida cucina che puzzava di gas di città e scarafaggi. Non ricordo come e dove fosse sistemato Kurtág allora. A Budapest i vetri non esistevano più, i telai delle finestre venivano chiusi da fogli di carta, oppure – nel migliore dei casi – da sottili assi inchiodate. In autunno, quando il freddo cominciava a farsi sentire, le finestre dovevano restare costantemente sbarrate, cosicché faceva buio anche di giorno. Non c'era combustibile, e negli appartamenti sovraffollati soffiava un vento glaciale.



Gyorgy Ligeti

Ma la durezza della vita quotidiana ci sfiorava appena: la guerra era finita, e in città regnava una vita culturale e artistica intensa, molteplice e varia. La fine della dittatura nazista aveva consentito a un fiotto d'energia intellettuale di sgorgare liberamente, le arti sbocciavano. Affamati, intorpiditi dal freddo, ma con insospettabile slancio, gli scrittori e gli artisti sopravvissuti si misero al lavoro. In quei giorni spalancati al futuro non ci rendevamo assolutamente conto che stavamo passando da una dittatura a un'altra: la dittatura stalinista, comunista, che si manifestò dapprima in forma mascherata, pose termine poco tempo dopo alla libertà e allo slancio artistico e culturale.

I nazisti tedeschi avevano annientato più del cinquanta per cento della popolazione ebrea di Budapest, e questo rappresentava per la vita spirituale della città una perdita grave. Prima della guerra, Budapest ospitava circa un milione e mezzo di abitanti, e più di centocinquantamila erano ebrei. Per la maggior parte erano stati deportati nei *lager* tedeschi, o fucilati a Budapest dalle unità armate di nazisti ungheresi, le "croci frecciate". Quasi tutti i sopravvissuti si trovavano concentrati nel ghetto che i nazisti avevano approntato nell'estate del '44.

Nel 1945, le forze d'occupazione sovietiche autorizzarono libere elezioni, per ragioni più tattiche che ideologiche. Il governo di centrosinistra, democraticamente eletto ma provvisorio, incoraggiò la fioritura della vita intellettuale e tollerò i movimenti artistici d'avanguardia.

Il poeta ungherese più importante dell'epoca, Miklós Radnóti, era stato assassinato dai nazisti. I poeti sopravvissuti fondarono riviste letterarie: quella forse più significativa e vivace s'intitolava "Vàlasz" (Risposta); pubblicava testi di giovani poeti di ottimo livello, come Sándor Weòres e Janos Pilinszky, entrambi seguaci di tendenze letterarie radicalmente moderne. Il poeta e pittore Lajos Kassàk fu capofila dei costruttivisti; la "Scuola europea" e il circolo che ruotava intorno al poeta Lajos Vajda, morto da poco, furono il centro d'interesse nelle arti plastiche.

Kurtág e io fummo attirati e influenzati da questa intensa vita artistica e letteraria. Malgrado la funesta esperienza dell'epoca nazista eravamo entrambi pieni di giovanile entusiasmo, di speranza per una cultura ungherese moderna. Entrambi seguaci di Bartók, consideravamo la sua musica come fondamento di sviluppo per un nuovo linguaggio musicale cromatico-modale, che avrebbe dovuto essere internazionale pur affondando le proprie radici nella tradizione ungherese. La nostra amicizia si fece più profonda quando ci accorgemmo che dividevamo, oltre alle stesse idee musicali, anche le medesime opinioni politiche (opinioni da intellettuali di sinistra, molto radicali ma non allineate all'ideologia comunista ufficiale), e che per di più traevamo origine da una situazione familiare analoga: quella delle famiglie intellettuali ebree ungheresi (mezze ebree, per Kurtág) assimilate alla cultura ungherese. Ci sentivamo legati anche da un'altra esperienza culturale: entrambi originari di una regione della vecchia Ungheria divenuta romena dopo la prima guerra mondiale, avevamo frequentato licei di lingua rumena e sia nel nostro modo di sentire che nelle nostre concezioni artistiche ci sentivamo fortemente attratti dalla Francia, in parte per via dell'orientamento francofilo della cultura rumena.

Kurtág veniva da Lugoj, una piccola città nel Banat, non lontano dalla frontiera iugoslavo-rumena, e aveva studiato a Timisoara, la capitale di quella regione. Io ero nato a Dicsòszentmàrton, minuscola città nel centro della Transilvania, ed ero cresciuto a Cluj, la città più grande di questa provincia. Nello stesso momento, il settembre del 1945, affrontammo entrambi – a

piedi, senza documenti, e l'uno all'insaputa dell'altro – il rischioso passaggio clandestino della frontiera rumeno-ungherese per recarci a studiare a Budapest. Il motivo che ci spinse ad affrontare questo rischio fu il medesimo: tutti e due sognavamo di studiare al Conservatorio di Budapest, la migliore scuola di musica del Sud-est d'Europa, ricca di una tradizione che risaliva a Franz Liszt.

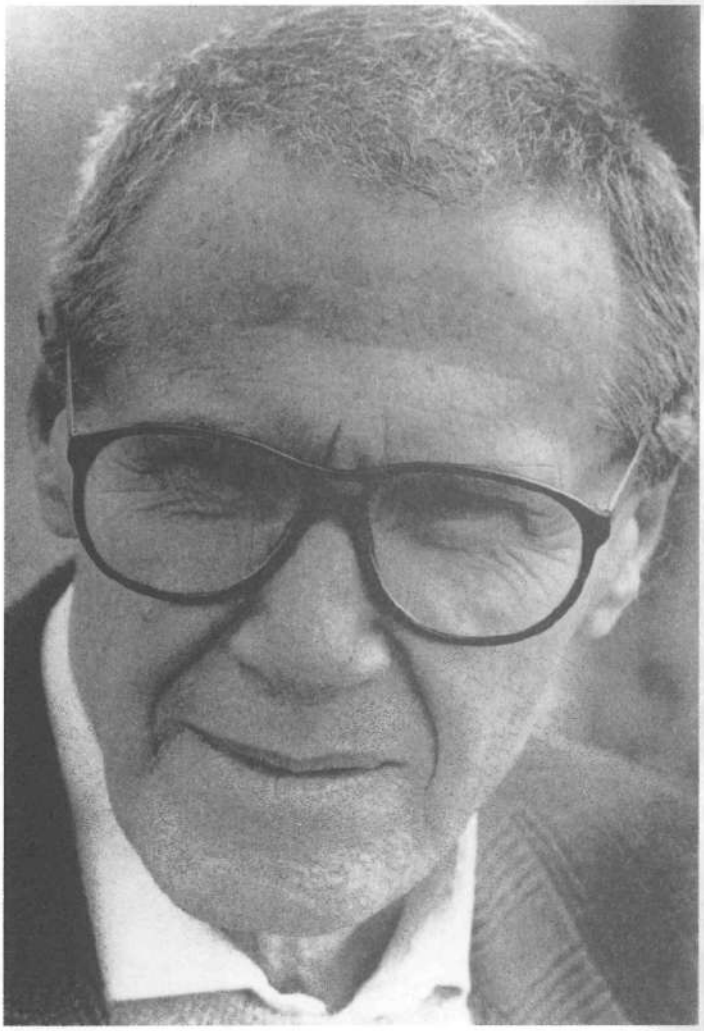
Il vero scopo del nostro pellegrinaggio, tuttavia, non era solamente la scuola in sé, ma più ancora la persona di Béla, che nell'autunno del 1945 era atteso da New York: Bartók avrebbe dovuto occupare una cattedra al Conservatorio, oltre che una posizione eminente nella vita musicale ungherese. Sebbene nessuno di noi avesse fatto ancora la sua conoscenza, lo ammiravamo con devozione e attendevamo impazienti il giorno in cui ci sarebbe stato possibile vederlo e ascoltarlo di persona. È quindi facile immaginare il nostro scoramento quando, il giorno stesso del nostro esame di ammissione, vedemmo la bandiera a lutto svettare sul Conservatorio: quel giorno era giunta da New York la notizia della morte di Bartók, all'età di sessantaquattro anni. La gioia di essere stati ammessi ai corsi di composizione fu così del tutto offuscata dal dolore per l'irrimediabile perdita del nostro padre spirituale.

In quella mezz'ora di attesa, nei corridoi *art nouveau* del Conservatorio, mentre col batticuore aspettavamo di essere introdotti nell'aula degli esami, nacque spontaneo un sentimento d'amicizia tra Kurtág e me. Sentii che in lui avevo trovato un compagno con cui dividere in tutto e per tutto le mie opinioni e concezioni di un nuovo stile musicale. Amavo la timidezza di Kurtág, il suo temperamento introverso e l'assenza totale di vanità e presunzione. Era intelligente, sincero, semplice ma in modo molto complesso. Più tardi mi confessò che m'aveva preso per uno studente di teologia protestante. Questo divertì molto entrambi: la mia timidezza provinciale era stata interpretata da lui come rigore religioso, il che non corrispondeva per nulla al mio vero carattere.

In quest'amicizia, nata nell'attesa dell'esame di ammissione, era incluso anche un altro giovane compositore: Franz Sulyok, al tempo ventenne; tanto Kurtág che io l'ammiravamo per l'eleganza, l'assoluta schiettezza e l'indipendenza di spirito. Diventammo così amici inseparabili; tutti e tre frequentavamo il corso di composizione di Sándor Veress. Sulyok proveniva da una famiglia simile alla mia e a quella di Kurtág, sebbene fosse originario non della provincia ma di Budapest; anche i suoi ideali musicali erano simili ai nostri.

I casi della vita ci spinsero in tre diverse parti dell'Europa. Sulyok fu il primo a lasciare, già nel 1949, l'Ungheria staliniana. A rischio della vita, passò illegalmente la frontiera tra Ungheria e Cecoslovacchia prima, tra Cecoslovacchia e Austria poi. Giunto a Parigi, divenne allievo di Darius Milhaud e Nadia Boulanger; più tardi visse a Bujumbura, in Africa, e oggi si trova nuovamente a Parigi. Sándor Veress lasciò a sua volta l'Ungheria; Kurtág e io proseguimmo i nostri studi con Pal Jardanyi prima, con Ferenc Farkas poi. Nel frattempo, Kurtág studiava anche pianoforte con Pal Kadosa e frequentava i celebri corsi di musica da camera di Leo Weiner. Nel dicembre 1956 salutai Kurtág e sua moglie e mi rifugiai con mia moglie in Austria. Kurtág rimase a Budapest e divenne il più importante compositore ungherese.

Nonostante la separazione geografica, la nostra amicizia è rimasta intatta. Quando ci accade di ritrovarci, sentiamo che i nostri ideali musicali corrispondono, sebbene – dagli anni trascorsi in comune a Budapest – le nostre strade e la nostra evoluzione abbiano seguito una direzione diversa.



György Kurtág

Estratto dal volume
di Györgi Ligeti
Incontro con Kurtág
nella Budapest del dopoguerra,
traduzione di Paolo Martinaglia

Calendario

martedì 4

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov *direttore*
Musiche di Čajkovskij, Musorgskij-Ravel

mercoledì 5

ore 17 POLITECNICO - AULA MAGNA
Emanuele Arciuli *pianoforte*
"Round Midnight Variations"
Omaggio a Thelonious Monk

ore 21 TEATRO CARIGNANO
Maddalena Crippa *voce*
Trio Gardel
"Canzonette vagabonde"

giovedì 6

ore 17 BORGO MEDIOEVALE
Filippo Gambetta Quintetto
Musica popolare italiana

ore 21 CONSERVATORIO G. VERDI
Göran Söllscher *chitarra*
Musiche di Bach, Dowland, Lennon-McCartney

venerdì 7

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Incontro con **György Kurtág**

ore 21 CHIESA DI SAN FILIPPO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Zoltan Pesko *direttore*
Musiche di Kurtág

sabato 8

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Ensemble InterContemporain
John Størgards *direttore*
Musiche di Kurtág, Webern, Schoenberg

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
South Bank Gamelan Players
Danzatrici Bedhaya di Yogyakarta
Musica tradizionale per orchestra di gamelan
Danza di corte

domenica 9

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Solisti dell'Ensemble InterContemporain
Musiche di Kurtág, Debussy

ore 21 CHIESA DEI SANTI MARTIRI
Quartetto d'archi di Torino
Alda Caiello *soprano*
Oscar Pizzo *pianoforte*
Musiche di Kurtág, Beethoven

lunedì 10

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Trio Orlando
Kurt Widmer *baritono*
Mircea Ardeleanu *percussioni*
Musiche di Kurtág

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti *direttore*
Musiche di Mozart, Čajkovskij

martedì 11

ore 17 CHIESA DI SAN MASSIMO
Roberto Cognazzo *organo*
Musiche di Verdi

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti *direttore*
Musiche di Beethoven, Schumann

mercoledì 12

ore 17 TEATRO GOBETTI
Incontro su **Samuel Beckett**

ore 21 TEATRO CARIGNANO
BECKETT
L'ultimo nastro di Krapp
con **Michele di Mauro**
Parole e Musica
Ensemble 900 e oltre
Antonio Ballista *direttore*

giovedì 13

ore 17 TEATRO GOBETTI
Incontro su **Franz Joseph Haydn**

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
MauMau
Mistic»Turistic
(Dal Mediterraneo ai Caraibi)

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

CARNET ORO 18 concerti a lire 580.000
CARNET ARGENTO 9 concerti a lire 380.000
Conferme da **lunedì 28 maggio** a **venerdì 8 giugno**
Nuove sottoscrizioni da **sabato 9** a **venerdì 15 giugno**

CARNET À LA CARTE 4 concerti a lire 120.000
CARNET À LA CARTE GIOVANI 4 concerti a lire 60.000
In vendita da **sabato 16 giugno**

Biglietti in vendita da **sabato 23 giugno**

BIGLIETTERIA
Divisione Servizi Culturali
via San Francesco da Paola, 3h - Torino

INFORMAZIONI tel. 011 442 47 77
E-MAIL settembre.musica@comune.torino.it
www.comune.torino.it/settembremusica

2001

venerdì 14

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Orchestra della Compagnia d'Opera Italiana
Maurizio Benedetto *direttore*
Musiche di Haydn, Blangini, Paisiello

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra del Teatro Regio di Torino
Arthur Fagen *direttore*
Musiche di Haydn, Brahms

sabato 15

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Full immersion nella musica sinfonica e da camera di **Franz Joseph Haydn**

domenica 16

ore 17 CHIESA DI SAN FILIPPO
Orchestra e Coro dell'Accademia del Santo Spirito
Sergio Balestracci *direttore*
Musiche di Caldara

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra e Coro dell'Accademia di Santa Cecilia
Myung-Whun Chung *direttore*
Musiche di Beethoven

lunedì 17

ore 17 TEATRO GOBETTI
Incontro sulla musica giavanese

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Tokio Symphony Orchestra
Kazuyoshi Akiyama *direttore*
Nobuko Imai *viola*
Musiche di Nono, Takemitsu, Brahms

martedì 18

ore 17 TEATRO GOBETTI
Wayang kulit
(teatro di marionette d'ombre)

ore 21 CONSERVATORIO G. VERDI
Tembang Sunda
(poesia cantata di Sunda)

mercoledì 19

ore 17 TEATRO GOBETTI
Wayang kulit
(teatro di marionette d'ombre)

ore 21 TEATRO CARIGNANO
Topeng di Cirebon
(danze delle maschere di Cirebon)

giovedì 20

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Ensemble Europeo Antidogma Musica
Leonardo Boero *direttore*
Musiche di Donatoni, Saariaho, Baboni Schilingi, Nieder

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Uto Ughi *violino*
Musiche di Lalo, Berlioz

venerdì 21

ore 17 CONSERVATORIO G. VERDI
Ingrid Fliter *pianoforte*
Musiche di Haydn, Beethoven, Chopin

ore 21 TEATRO CARIGNANO
Compagnia Teatrale Mozgó Ház
"Beckett Songs"

sabato 22

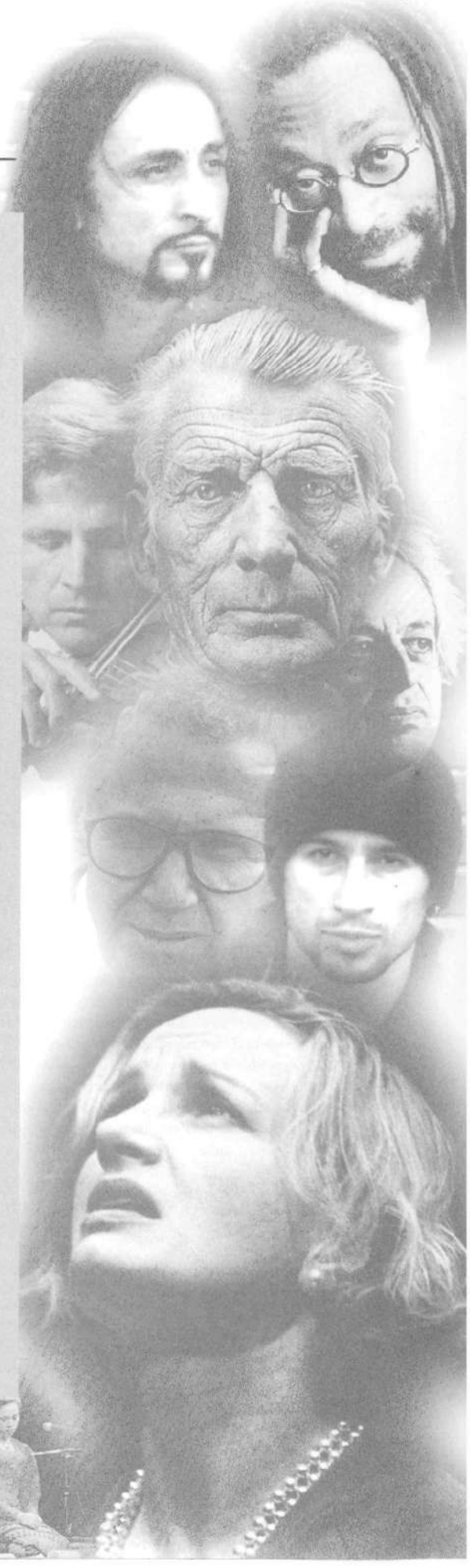
ore 17 CHIESA DI SAN FILIPPO
Orchestra e Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Musiche di Cherubini

ore 21 AUDITORIUM DEL LINGOTTO
Bobby McFerrin Voicestra
"Circlesongs"

CONCERTO STRAORDINARIO IN COLLABORAZIONE CON UNIONE MUSICALE DI TORINO

martedì 23 ottobre

AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
Maurizio Pollini *pianoforte*



Conservatorio G. Verdi

venerdì 1 giugno ore 21

Conservatorio G. Verdi Serate Musicali

Scuola di violino di Massimo Marin
Scuola di violoncello di Marco Ferrari
Scuola di pianoforte di Bruno Bosio
Scuola di arpa di Gabriella Bosio

Leonora Stangalini *violino*
Marco Damaria, Linda Murgia, Michelangiolo Mafucci *violoncello*
Andrea Boccaletti, Carlo Velardi, Alessandro Mercando, Marco Prete *pianoforte*
Silvia Bonino, Stella Farina *arpa*

Musiche di Bach, Bloch, Debussy, Gubajdulina, Salzedo, Tournier, Reger

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

martedì 5 giugno ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino I concerti della C.V.M. Big Band

Omaggio a Duke Ellington
Concerto monografico

Informazioni: tel. 011 43 60 691 – 43 61 340

mercoledì 6 giugno ore 21

Divisione Servizi Educativi Associazione Cantascuola

Cori scolastici di Cantascuola
Coro degli insegnanti

Informazioni: tel. 011 668 06 53

giovedì 7 giugno ore 21

Divisione Servizi Educativi Associazione Cantascuola

Cori scolastici di Cantascuola
Alfabetizzazione musicale per adulti

Informazioni: tel. 011 668 06 53

venerdì 8 giugno ore 21

Conservatorio G. Verdi Serate Musicali

Scuola di violoncello di Antonio Mosca
Scuola di violino di Sergio Lamberto
Scuola di direzione d'orchestra di Mario Lamberto
Classe di esercitazioni orchestrali di Giancarlo Gazzani

Orchestra del Conservatorio «G. Verdi» di Torino
Cecilia Bacci *violino*
Paola Perardi *violoncello*

Musiche di Haydn, Mozart

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

Istituto per i Beni Musicali in Piemonte

L'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte è un'associazione senza scopo di lucro alla quale chiunque può aderire previo versamento della quota annuale sociale. Con il sostegno dell'Assessorato alla Cultura Regione Piemonte, la Fondazione CRT e la Compagnia San Paolo, svolge opera di promozione di studi, di ricerca e documentazione, di pubblicazioni e incisioni discografiche relative alla cultura e alla civiltà musicale del Piemonte. Organizza mostre, conferenze, convegni, concerti. Si propone inoltre di procedere all'inventariazione, schedatura e catalogazione del patrimonio bibliografico musicale della regione Piemonte, intesa tanto nella sua accezione geografica attuale, quanto nella sua più vasta accezione storica. Riconosciuto dalla legge regionale n. 49/84.

Presidenza e direzione
via Anton Giulio Barrili, 7 - 10143 Torino
tel. 011 30 40 865-31 64 994 fax 011 319 02 77
e-mail: ibmp@inrete.it
Orario di apertura: dal lunedì al venerdì ore 9-12, lunedì e mercoledì anche ore 15-18

Centro di ricerca e documentazione
via Griselda, 8 - 12037 Saluzzo
tel. e fax 0175 46 857
e-mail: ibmpsaluzzo@libero.it
Orario di apertura: dal lunedì al venerdì ore 9-12

www.ibmp.it

sabato 9 giugno ore 20.30

Associazione ex allievi dell'Istituto San Giuseppe di Torino

Orchestra della Scuola di Alto Perfezionamento di Saluzzo
Marcello Rota *direttore*

Musiche di Gerswin, Dvořak

Informazioni: tel. 0175 47 031

lunedì 11 e martedì 12 giugno ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
Marco Guidarini *direttore*
Maria Luigia Borsi *soprano*
Giampiero Sobrino *clarinetto*

Musiche di Mozart, Baermann, Rossini, Haydn

Informazioni: tel. 011 43 60 691 – 43 61 340

sabato 16 giugno ore 21

Antidogma Musica

Ensemble Egschiglen (Mongolia)

Odi e canti dei Monti Altai e Dunjingarav, danze sciamaniche e canzoni con tecnica Khoomji del Nord della Mongolia

Informazioni: tel. 011 54 29 36

martedì 19 giugno ore 21

Camerata Alfredo Casella

Quartetto Andriani

Musiche di Beethoven, Šostakovič

Informazioni: tel. 011 54 29 36

lunedì 25 giugno ore 21

De Sono Associazione per la Musica

Music for a While
Un viaggio nel barocco europeo

Marco Lazzara *contralto e organo*
Stefano Maria Demicheli *clavicembalo e organo*

Musiche di Bach, Grandi, Cavalli, Picchi, Caccini, da Gagliano, Purcell, Dowland, Blanco, Vivaldi, A. Scarlatti

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 664 56 45

giovedì 28 giugno ore 21

Antidogma Musica

Linda Campanella *soprano*
Duo Barrera-Corbini
Ensemble Antidogma Musica

Musiche di Doderer, Morricone, Kim, Weil, Webern, Šostakovič

Informazioni: tel. 011 54 29 36

appuntamenti

Teatro Regio Torino

lunedì 11 giugno ore 21

InCanto tra pianoforte e voce

Claudio Baglioni in concerto

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio da martedì 15 maggio, lire 95.000, 75.000 e 55.000

Informazioni: tel. 011 88 15 241/242

lunedì 18 giugno ore 21

Accademia Corale Stefano Tempia Orchestra Sinfonica del Piemonte

Orchestra Sinfonica del Piemonte
Coro dell'Accademia Corale Stefano Tempia di Torino
Schola Cantorum «San Gregorio Magno» di Trecate
Marco Balderi *direttore*
Marcella Polidori *soprano*
Giorgia Bertagni *mezzosoprano*
Johan Parksson *tenore*
Enrico Iori *basso*
Mauro Trombetta *maestro del coro di voci bianche*
Massimo Peiretti *maestro del coro*

Musiche di Verdi

Informazioni: tel. 011 521 42 66

Piccolo Regio Puccini

giovedì 7 giugno ore 21

Associazione Amici Teatro Regio Musica in Concerto

Tatiana Pavlova *pianoforte*

Maratona Rachmaninov
24 preludi per pianoforte

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 817 81 08

Folk Club

Occitanica (III edizione)
Parco della Tesoriera
corso Francia 177 - Torino
ingresso libero

31 maggio
ore 21.30 **Viatice en Occitania**

1 giugno
ore 21.30 **Svart Kaffe** (Francia/Scandinavia)

2 giugno
ore 16 **Wadumbah Dance Group** (Australia)
ore 17 **Concorsi di organetto e ballo tradizionale**
ore 21 **Dedale** (Francia)

3 giugno
ore 15 **Concorsi di ghironda e ballo tradizionale**
ore 18 **Oller & Lassalle** (Francia)
ore 21 **Trencavel** (Francia)

Nord Sud in Musica (III edizione)
piazza Cavour, La Loggia (Torino)
ingresso libero

8 giugno
ore 21 **Amici di Roland**

9 giugno
ore 21 **Teresa De Sio**

10 giugno
ore 21 **Aguadulce** (Flamenco)

23 giugno
21 **Eugenio Finardi**

International Folkdance Festival (I edizione)
Castello di Rivoli - Torino
ingresso libero

15 giugno
ore 21 **Ensemble Zolà** (Albania)

16 giugno
ore 21 **Aguadulce** (Flamenco)

17 giugno
ore 21 **Officina Zoé**

Spedizione Folk (I edizione)
In collaborazione col Museo Nazionale della Montagna

Monte dei Cappuccini - Torino
ingresso lire 10.000

25 giugno
ore 21 **Trouveur Valdoten**

2 luglio
ore 21 **Patrick Bouffard**

9 luglio
ore 21 **Tartit** (Ensemble di donne berbere)

16 luglio
ore 21 **Troubaires di Comboscouro**

23 luglio
ore 21 **Lou D..lfin**

Forte di Exilles (Torino)
8 luglio
Rapsodia Trio

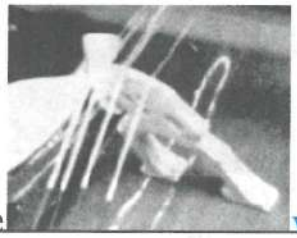
14 luglio
Trio Contempo (Francia-Italia-Giappone)

21 luglio
Myrdhin & Zil (Bretagna- Arpa celtica)

28 luglio
Vladimir Denissenkov & Svetlana Denissenkova (Ucraina)

4 agosto
Tekameli (Spagna - Gitani)

Informazioni: tel. 011 53 76 36



Dialoghi mahleriani

di Giangiorgio Satragni

In genere si pensa che a scrivere di musica siano musicologi, storici della musica o musicisti stessi particolarmente versati nella stesura di testi esplicativi o di apparati filologici; e in genere si pensa che durante un concerto le uniche persone a scrivere siano i critici musicali. Sul primo punto è meglio sorvolare, perché di alcune pubblicazioni sarebbe troppo arduo chiedersi la provenienza, più o meno scientifica, dell'autore; sul secondo occorre sfatare molto: al concerto non scribacchiano solo i critici, anzi lo fanno di rado, e nel nostro caso praticamente mai. Chi scrive davvero è il resto del pubblico, l'ascoltatore semplice, l'abbonato. Non che tutti estraggano la penna dal taschino o dalla borsetta e si mettano a scrivere sul programma come a una lezione: i casi sono limitati, quasi occulti, ma concentrano manifestazioni di grafomania esagitata. Il punto, tuttavia, è questo: scrivono di musica? Magari, o per fortuna no. Ascoltano la musica? Forse. Però l'impressione è che tali soggetti facciano tutt'altro.

Quanto abbiamo compianto i poveri ingressisti che all'Auditorium, già a luci spente, venivano regolarmente fatti sloggiare dai titolari di tre posti della fila avanti la nostra, sempre ritardatari, i quali per tutto il concerto vergavano e vergavano e si scambiavano fogli (in quinta fila centrale, non in balconata). Che c'era sopra? Disegni, scarabocchi: doveva essere un vertice serale di architetti, cui la musica però non favoriva molto la creatività, visto che i progetti istoriati sui programmi restavano a fine serata abbandonati lì, ad uso dell'impresa di pulizie. Per carità, il numero di chi scrive a concerto resta inferiore a chi legge. E per fortuna: visto che a volte si spende qualche soldino per stampare un testo, è bene che questo sia letto. Il problema è che si legge altro. Il signore della fila dietro arrivava sempre munito di un noto quotidiano, di un celebre settimanale, a volte anche di un romanzo. A parte alcune varianti di rumorosità nel voltare le pagine (frusciante il giornale, felpato il romanzo) il risultato non cambiava: un anticipo del riposo notturno, e se stava esibendosi un quartetto d'archi, capitava che s'inserisse un contrabbasso non previsto dalla partitura. E cosa dire del signore che, al Conservatorio, leggeva il supplemento economico del quotidiano parigino del pomeriggio? E delle signore che si beavano di romanzi rosa, chiudendoli per gli applausi ma riaprendoli tosto al languoroso bis di Chopin? Quasi nulla rispetto a un programma che ci è venuto per caso in mano, abbandonato su una poltrona del Lingotto dopo una sera in cui era stata eseguita la *Quarta Sinfonia* di Mahler. Irresistibile spaccato di ciò che qualcuno fa durante un concerto, è un documento insostituibile per fondare una fenomenologia del pubblico, che evidentemente coltiva le proprie relazioni usando come veicolo i libretti di sala. Si dà qui trascrizione fedele ma non integrale del dialogo (alcune cose sono irriferibili), riservandoci i necessari commenti. «X è in aspettativa o per tutelare tutte e due le cose? – Tempo parziale, immagino». Già, il concerto serve per capire trame nascoste di colleghi o per parlare segretamente di personaggi noti in città; infatti la musica di Mahler è ben conosciuta, perché l'indicazione dell'ultimo movimento (*La vita celestiale*) è cerchiata e reca l'annotazione: «Y dice che solo questo è cantato», dove certamente Y – un probabile terzo vicino di posto – avrà in precedenza letto tutti i volumi di Henry Louis de La Grange. Al che, uno o una dei nostri dialoganti, nel timore di subire il suono di una voce umana, predispone la tattica di un generale di corpo d'armata: «Quando entra la cantante ci sarà una pausa lunga. Ce ne possiamo andare». Ah, fatale errore strategico! La pausa non ci fu affatto, perché la cantante entrò sul finale del terzo movimento e il quarto venne attaccato senza soluzione di continuità. Premesso che perdendosi la cantante non avrebbero, in questo caso, perso nulla, occorreva trovare una maniera di difesa. Ed eccola qui, accanto alla traduzione italiana del testo cantato: l'organizzazione della cena del venerdì o sabato sera. «Forse non facciamo nessun castagnaccio!». Che peccato, era proprio stagione, e poi è così buono. «Ho in freezer della frutta cotta elegante». Un po' snobbettina, in verità. «Aggiungo prugne cotte, mandorle, con savoiardi, e va bene così!».

Senza dubbio magnifico, una vera leccornia. Ma perché la prossima volta non arriva a concerto con un tiramisù bell'e pronto? Potrebbe offrirne anche alla cantante: tanto è lì solo per passare il tempo, o no?

da non perdere

Medioevo di casa

È un disco che fa ascoltare musica medievale stranamente familiare. Il gruppo di Giovanna Marini e il celebrato Ensemble Micrologus avvicinano infatti le musiche partendo dai manoscritti ma confrontandoli con la tradizione viva, tramandata oralmente, così che questo medioevo è singolarmente vicino a quello che si infila nelle orecchie durante le processioni devozionali nella Toscana, nell'Umbria o nel Lazio del 2001. Ricco di timbri penetranti, di voci potenti, di colori cangianti, è davvero un lavoro straordinario. *(nicola campogrande)*

Micrologus e Quartetto Giovanna Marini, *Il Cantico della Terra. Il sacro e il popolare nell'Italia del Quattrocento*. Opus 111